50¢

8 color plates

Sept. 1936.

To Helen Sullivan:-

Hope you will enjoy reading what I enjoyed seeing.

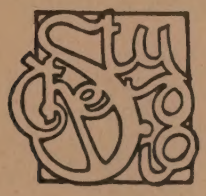
George C. Norton

VENISE
ANCIENNE ET MODERNE

VENISE
ANCIENNE ET MODERNE

PAR

SELWYN BRINTON, M.A.
Auteur de "The Renaissance in Italian Art"



1925
GEOFFREY HOLME, REDACTEUR
THE STUDIO LIMITED, LONDON
PARIS : LIBRAIRIE ERNEST FLAMMARION
26 RUE RACINE

Importé d'Angleterre

AVANT PROPOS

Le Rédacteur désire remercier les Conservateurs des Musées anglais et étrangers qui ont bien voulu lui permettre de reproduire les œuvres qui figurent dans ce livre. Il tient aussi à remercier MM. H. B. Burney; M. Crespi; Campbell Dodgson, C.B.E.; M. Holroyd; Axel Jacobsen; Herman Lamm; H. Yates Thompson; Sir Robert C. Witt; Mme. Anders Zorn; ainsi que MM. Thomas Agnew & Sons; G. & P. Alinari; Max Rothschild (Sackville Gallery); D. Croal Thomson; Arthur Tooth & Sons, Ltd.

TABLE DE MATIÈRES

INTRODUCTION

		PAGE
Chapitre I.	Le Palais et la Basilique	1
,, II.	La Splendeur de Venise	9
,, III.	Venise au XVIIIe Siècle	16
,, IV.	La Venise d'Aujourd' hui	22
,, V.	Venise et la Littérature	179

TABLE DE PLANCHES

(* *Signifie les planches en couleurs*)

LES VUES ET LES PLANS GENERALES

Approach to Venice. *J. M. W. Turner, R.A.* . . . 82
In the Gulf of Venice. *R. Wallis after C. Stanfield, R.A.* . 79
Venice in the time of Marco Polo. *Fourteenth Century MS.* 25
Venice in 1493. *Nüremberg Chronicle* . . . 23*
Venice in 1502. *Contemporary Engraving* . . . 27
Venice *c.* 1590. *Contemporary Engraving* . . . 35
Venice from the Salute. *L. Bassano* 34
Venice *c.* 1700. *Contemporary Engraving* . . . 44
Venice in the early Eighteenth Century. *P. Schenk* . . 42
Venice. *W. J. Müller* 77
Venice. *J. Cousens after C. Stanfield, R.A.* . . . 80
Venice—Canaletti Painting. *J. M. W. Turner, R.A.* . . 87*
Venice from the Giudecca. *J. M. W. Turner, R.A.* . . 86
Venice. *J. M. W. Turner, R.A.* 89
Venice. *W. Walcot, R.B.A.* 147
View of Venice, with Doge's Palace. *K. van Wittel* . . 46
Views of Venice in the Seventeenth Century. *J. Richter* . 55
View of Venice. *A. Storck* 45
Views of Venice. *J. D. Harding after R. P. Bonington* . 91
View of Venice. *R. P. Bonington* 71

LES CÉRÉMONIES ET LA VIE

Boat Building, Venice. *J. Pennell* 113
The Bucentaur leaving for the Lido. *F. Guardi* . . 60
A Burial at Venice. *J. St. Germier* 117
The Council Chamber. *P. Malombra* 33
The Departure for the Wedding. *F. Brangwyn, R.A.* . . 125
The Doge embarking on the Bucentaur. *F. Guardi* . . 67

PAGE

The Doge receiving the sword of Alexander III. *L. Bassano* . 30
The Doge Loredano. *Giovanni Bellini* . . . 38
Evening Festa. *F. Brangwyn, R.A.* 119*
A Fête Day, Venice. *A. Canaletto* 48
Fête of Corpus Domini. *F. Guardi* 66
Fête of Jeudi Gras. *F. Guardi* 68
Fisherman handing the ring to the Doge Gradenigo. *P. Bordone* 41
Fishing Boats on the Adriatic. *F. Ziem* . . . 105
Flower Market, Venice. *J. Pennell* 111
Gondoliers. *A. Zorn* 116
Lace-Makers, Venice. *A. Zorn* 115
Lobster Pots. *B. Keir* 178
The Marriage of the Adriatic. *J. M. W. Turner, R.A.* . 90
The Miracle of the Holy Cross. *G. Bellini* . . . 29
Pope Pius VI blessing the Venetian people. *F. Guardi* . 69
Procession of the Doge to S. Zaccaria. *F. Guardi* . . 65
Procession to the Salute. *E. M. Synge* . . . 176
Procession to St. Mark's. *Gentile Bellini* . . . 37
Reception of Count Gergi at Venice. *A. Canaletto* . . 51
Reception of the Grand Duke and Duchess of Russia, 1782. *A. Baratti* 57
Street Stall, Venice. *H. Davis Richter, R.B.A.* . . 151
The "Sun of Venice" going to sea. *J. M. W. Turner, R.A.* 85
Venetian Reception. *P. Longhi* 56
Venetian Shrine. *B. Keir* 178
Venetian Tavern. *J. S. Sargent, R.A.* 132
Venice in 1848, War. *M. Pictor* 98
Venice in 1848, Hunger. *M. Pictor* 99
Venice in 1848, Plague. *M. Pictor* 100

LES ÉGLISES ET LES ÉDIFICES PUBLIQUES

Ante-Chamber of the Doge's Palace. *F. Guardi* . . 62
The Arsenal. *J. M. W. Turner, R.A.* 83*
The Burning of the Doge's Palace, 1578. *G. Houfnagel* . 31
Chiesa della Brazora. *P. Besrodny* 135
Church of the Frari. *M. Marieschi* 59
Church of the Redentore. *F. Guardi* 61
The Clock Tower. *D. S. MacLaughlan* . . . 174
The Courtyard, Doge's Palace. *A. Canaletto* . . . 47
Detail of St. Mark's. *J. Ruskin* 97
The Dogana, 1702. *P. Schenk* 43
Dogana with Wooden Bridge. *L. Carlevaris* . . . 70

PAGE

The Dogana. *E. A. Goodall after C. Stanfield, R.A.* . . 76
The Doge's Palace. *H. B. Brabazon* 127
Façade of St. Mark's. *F. Ziem* 103
Façade of St. Mark's. *W. Monk, R.E.* . . . 167
The Four Horses of St. Mark's. *A. Canaletto* . . . 52
Interior of St. Mark's. *S. Prout* 93
Interior of St. Mark's. *Sir D. Y. Cameron, R.A.* . . 136
The Island of San Giorgio Maggiore. *Claude Monet* . . 126
Repairing the Campanile. *A. Canaletto* . . . 54
San Barnaba. *Sir C. Holroyd, R.E.* 157
San Giorgio. *J. McBey* 169
San Giorgio—Sunrise. *J. McBey* 170
S. Giorgio Maggiore by Moonlight. *E. A. Goodall, R.W.S.* . 101
The Salute from S. Giorgio. *C. Oppenheimer, R.S.W.* . 159
The Salute. *J. McBey* 173
San Pietro de Castello. *R. Wallis after C. Stanfield, R.A.* . 78
Santa Maria della Salute. *F. Guardi* 63*
Santa Maria della Salute. *J. S. Sargent, R.A.* . . 129
Santa Maria della Salute. *Sir C. Holroyd, R.E.* . . 154
Santa Maria Formosa. *D. S. MacLaughlan* . . . 171
Scuola di S. Marco. *A. Canaletto* 49
St. Mark's in the Sixteenth Century. *G. Houfnagel* . . 39
St. Mark's. *W. Wateot, R.B.A.* 145
Torcello Cathedral. *W. Kimbel* 143

LES PALAIS ET LES MAISONS

The Balcony. *J. McN. Whistler* 109
Cà d'Oro. *S. Prout* 94
Café Florian. *I. Brass* 142
Courtyard of a Venetian Palace. *Contemporary Painting* . 26
Nocturne: Palaces. *J. McN. Whistler* . . . 110
Palaces on the Grand Canal. *J. S. Sargent, R.A.* . . 128
Palazzo Mocenigo. *R. Wallis after S. Prout* . . . 95
Tintoretto's House. *Sir D. Y. Cameron, R.A.* . . . 139
Venetian Palace. *M. Pearce* 160

LES RUES, LES PLACES ET LES CANALES

Calle Crosera. *S. Vacher* 175
Calle della Donna. *Sir D. Y. Cameron, R.A.* . . . 138
Canal, Chioggia. *J. McBey* 165
Flood in the Piazza. *I. Brass* 149

PAGE

Gondolas by the Piazzetta. *J. S. Sargent, R.A.* . . 133*
The Grand Canal. *A. Canaletto* 50
Grand Canal, Moonlight. *Y. Urushibara* . . . 161*
The Little Mast. *J. McN. Whistler* 108
Misty Morning, Venice. *Y. Urushibara* . . . 163
On the Grand Canal. *F. Ziem* 104
The Piazzetta. *J. S. Sargent, R.A.* 131
The Piazzetta. *W. Walcot, R.B.A.* 146
Rio di San Trovaso. *F. Brangwyn, R.A.* . . . 118
Rio San Barnaba. *M. Bompard* 177
Rio San Gregorio. *Sir C. Holroyd, R.E.* . . . 158
Scenario. *B. Ciardi* 153
Scene on the Grand Canal. *School of Canaletto* . . 53
Souvenir de Venise. *J. Holland* 72
Spadaria. *A. Carbonati* 155
View on the Grand Canal. *R. P. Bonington* . . . 73*

LES QUAIS, LES PONTS ET LES JARDINS

The Bridge of Sighs. *J. S. Sargent, R.A.* . . . 130
The Bridge of Sighs. *Sir D. Y. Cameron, R.A.* . . 141
In the Basin of St. Mark's. *E. Tito* 150
Ponte della Paglia. *F. Brangwyn, R.A.* . . . 121
Ponte del Paradiso. *F. Brangwyn, R.A.* . . . 124
Ponte S. Apostoli. *M. Achener* 164
Public Gardens at Venice. *F. Ziem* 102
The Rialto. *G. Guardi* 75
The Rialto. *R. Wallis after S. Prout* 95
The Rialto. *Sir D. Y. Cameron, R.A.* 137
The Riva. *J. McN. Whistler* 107
The Riva. *J. McBey* 166
Riva dei Schiavoni. *F. Ziem* 106
The Three-Arched Bridge. *F. Brangwyn, R.A.* . . 123
Torcello Gardens. *F. Brangwyn, R.A.* . . . 122
Vue du Quai des Esclavons. *J. B. C. Corot* . . . 81

VENISE

ANCIENNE ET MODERNE

CHAPITRE I

LE PALAIS ET LA BASILIQUE

COMME la divinité cyprienne de la légende, Venise, sortie des flots, fut enfantée par la Mer.

Cette image m'est apparue, quand pour la première fois, je commençai ce texte, et hier je trouvais cette même pensée exprimée mieux que je ne saurais le faire par l'écrivain d'une délicieuse étude sur le charme de Venise (1).

« VENISE, de toutes les villes d'Italie, est seule de son espèce. Elle n'est pas seulement construite au bord de la mer, mais dans la mer, elle n'est pas née sur quelque plage de l'Océan, mais comme Aphrodite, elle naquit de la mer. »

L'auteur continue, montrant le flot puissant et envahissant qui dessina la grande voie d'eau qui, onduleuse comme un serpent, divise la vieille cité aux nombreux canaux ; ces eaux magnifiques, perpétuellement influencées par la marée jamais en repos, pénètrent par toutes les issues de ses « lidi » aux ports de Malamocco, Chioggia, Lido, Tre-Porti, et partout les courants marins s'avancent et s'entrechoquent. VENISE, au milieu de ce monde maritime, par les belles journées d'été, repose endormie « Like a miracle of opal or pearle, upon the bosom of an undulating lake. »

Les longs bancs de sable qui protègent ses eaux, endiguent aussi la marée montante et dans la lagune se mirent le ciel et les nuages;

(1) I « The Sea Charm of Venice », par Stopford A. Brooke.

pareilles à des nayades, des îles sont mollement couchées parmi les vagues d'argent.

Ces îles de la lagune sont d'un charme reposant, leurs noms mêmes ont le parfum du passé ; ce sont SAN LAZZARO, SANTA ELENA, SAN GIACOMO DELLA PALUDE, SAN GIORGIO in ALGA et SAN FRANCESCO DEL DESERTO.

Il fut un temps où chacune d'elle avait son église monacale et de l'autre côté de la lagune on en entendait les cloches sonnant les vêpres.

Deux de ces églises subsistent encore à San Lazzaro et à San Francesco del Deserto ; des cyprès protègent le cloître et le vieux couvent de cette dernière. Je voudrais maintenant que mes lecteurs, voguant en pleine lagune, changent la direction de leur gondole, abandonnant à leur droite le Lido et ses baigneurs, Murano et sa cathédrale ainsi que Burano et Chioggia, perdues dans un lointain vaporeux, et que nous nous rendions à Torcello voir son ancienne cathédrale et l'église de Santa Fosca. Car c'est ici que commence l'histoire de VENISE.

C'est là que sont venus, cherchant un abri, les fugitifs d'Aquileia et d'Altinum qui fuyaient devant la vague des barbares ; ceux ci réduisirent leurs demeures en cendres, et exterminèrent la vieille civilisation que le ve siècle vit disparaître.

En examinant les mosaïques d'art byzantin qui sont dans la cathédrale, nous voyons une scène du Jugement contenant, entre autre, une Vierge magnifique et nous retrouvons là, la preuve d'une foi chrétienne.

Ruskin parlant du Dôme de Torcello écrit : « Il fut construit par des fugitifs en détresse, désireux de trouver un abri où célébrer leur culte, ils élevèrent rapidement une église sur leur île. Ces hommes étaient persécutés mais non pas abandonnés, dépouillés mais non pas exterminés ».

Il ajoute encore qu'il ne croit pas que cette impression se retrouve d'une manière aussi nette dans aucune autre église d'Italie (1). Une vie civique d'une conception nouvelle, romaine dans sa tradition, germait petit à petit et préparait une vie nouvelle.

Ce fut dans ces conditions que Venise se développa, sa croissance fut lente, elle prit des siècles comme toute œuvre parfaite en elle-même, et de ce petit groupe de fugitifs naquit la capitale d'un glorieux empire, la reine de l'Adriatique.

Elle fut d'abord une colonie de Padoue, elle se développa comme une fille sous la protection de sa mère et graduellement se prépara à vivre sa propre vie.

En 466, la petite communauté se rassembla à Grado pour élire ses propres tribunaux ; en 523, Cassiodorus, chancelier du roi Théodoric, décrivant ces habitations, les compare aux nids d'oiseaux de mer que ceux-ci construisent indifféremment sur mer et sur terre. Il nous dit encore : « Le pauvre y est l'égal du riche, ses maisons sont pareilles, il n'y a ni différence ni jalousie ».

(1) « Stones of Venice », par J. Ruskin, vol. II. Chapitre 2.

Mazorbo, Burano, Murano, Malamocco ont été ajoutées depuis et sur la courbe du canal, Rivo-Alto, dont l'île devait plus tard servir aux Vénitiens, pour construire leur capitale.

C'est là que devait être édifié le Palais Ducal; déjà en 697, le premier doge avait été élu chef de l'État de Venise.

En 900 environ, le premier Palais fut bâti par le doge Participazio; ce palais devait être réparé et agrandi vers la fin du XIIe siècle par le doge Ziani.

Sansovino nous dit que c'est en 1301, « sous le doge Gradenigo que fut commencée la salle du grand Conseil terminée seulement en 1309 ».

Un décret proposé en 1296 et mis en exécution en 1299 et connu sous le nom de « Serrata del Consiglio » avait permis à ce même grand Conseil de devenir le maître véritable de VENISE.

A l'occasion des funérailles de Dandolo, environ dix ans plus tôt, le peuple, fort de son droit de vote, avait voulu élire comme doge, Giacomo Tiepolo. Mais Gradenigo avait été nommé à sa place et le pouvoir du peuple avait été aboli et un conseil restreint de famille inscrit dans le Livre d'Or.

Un mécontement général parmi le peuple fit éclater une révolte sous Bajamonte Tiepolo. Elle fut écrasée par le doge et le Conseil. En 1310, le Tribunal connu sous le nom de Conseil des Dix fut créé, et son premier geste fut d'abattre les maisons de Tiepolo et de Querini.

Ce Conseil qui devait être temporaire devint permanent et fit de Venise une oligarchie dont le doge lui-même était le serviteur.

Le ressentiment du peuple était inévitable dans ces conditions et il éclata de nouveau en 1355, soutenu par le doge Marin Faliero qui en prit la direction, mais il fut arrêté, traduit devant le tragique Tribunal de la Justice Vénitienne devant laquelle il dut reconnaître sa culpabilité.

Au balcon du Palais un des membres du Conseil des Dix ayant à la main un sabre encore rouge de sang annonça au peuple : « Un traître a succombé, justice est faite ».

Alors les portes de la cour intérieure, une fois grandes ouvertes, le peuple put voir la tête de son doge Marin Faliero.

La seule mention faite de ce tragique événement apparaît dans les actes du Conseil des Dix par ces seuls mots « n'en écrivons rien ».

Dans les longues rangées de portraits représentant les doges de Venise, dans la salle du grand Conseil du Palais Ducal, on voit encore une peinture dissimulée sous un voile noir, c'est celle de Marin Faliero « Decapitatus pro criminibus ».

A la suite de cette leçon, les citoyens de Venise trouvèrent préférable de laisser les rênes du gouvernement entre les mains de l'oligarchie, qui tenait Venise sous sa griffe. C'est elle qui, dorénavant, dirigea la barque de l'État dans la terrible lutte qui s'ensuivit entre Venise et Gênes. Il s'agissait d'obtenir pour le commerce la liberté des mers, c'était une question vitale pour Venise. Elle obtint cette suprématie, et devint la maîtresse incontestée du trafic avec l'Orient et les mers du Sud.

La prudence ou l'indifférence n'étaient pas les seules causes de l'acquiescement des Vénitiens à cette politique oligarchique. Venise, comme nous l'avons déjà fait remarquer, fut avant tout romaine. Elle le fut par sa fondation, par sa constitution et ses lois, aussi bien que par ses traditions et le caractère de ses habitants, et cela dans ses époques de gloire et de faste autant que dans celles de sa décadence (1).

Comme l'a dit Henri Taine (2), le citoyen de Venise portait en lui un orgueil semblable à celui des Romains, il avait l'orgueil de sa ville, de tout ce que celle-ci avait accompli, il la vénérait d'une dévotion passionnée, vivant pour elle et prêt aussi à mourir pour elle. Car c'est cette Venise, d'abord simple hameau de pêcheurs, construite en pleine boue, qui avait conquis toutes les villes de la côte. C'est cette même Venise qui avait ensuite conquis Contantinople, le Péloponèse et Chypre, c'est elle encore qui avait écrasé sept révolutions à Zara, seize autres en Crête, puis qui avait battu les Dalmatiens, les Byzantins, les sultans du Caire et les rois de Hongrie. C'est elle encore qui pouvait envoyer dans le Bosphore des flottes de 500 voiles, qui pouvait armer des escadres de 200 galères et dont les flottes allaient de Trébizonde à Londres, en passant par Alexandrie, Tunis, Tanger et Lisbonne.

Et enfin le Vénitien était fier de sa ville, car elle était devenue un véritable joyau d'art, et elle avait su créer des industries, une architecture et une école de peinture qui lui étaient propres. C'était un esprit qui était renforcé encore par le symbole de la gloire de la République Vénitienne, c'est-à-dire le Palais du doge et du gouvernement de la Sérénissime République.

Le Palais primitif avait été commencé en 810, nous dit la chronique de Savin, à peu près à la même époque que la basilique de Saint-Marc, qui fut construite par le doge Participazio.

C'est aussi à ce moment que le Rialto devient le siège du gouvernement.

Ce Palais, ainsi que Ruskin l'a fait remarquer, comporte trois styles différents. « Il y eut un Palais Ducal byzantin, un Palais Ducal gothique et un Palais Ducal renaissance. C'est ce dernier qui existe encore.

Le Palais gothique fut construit, ainsi que je l'ai dit, en 1301, en même temps que la salle du grand Conseil. Sa construction dura plus d'un siècle, pendant que morceau par morceau, englouti par la nouvelle bâtisse, disparaissait l'ancien Palais byzantin de Ziani.

Après l'arrivée au pouvoir du Conseil des Dix, une prison « Gheba » ou « Gabbia » fut ajoutée, ainsi qu'une porte magnifique, remplacée maintenant par la « Porta della Carta », que l'on devait au doge Dandolo. D'après la chronique de Savin, cette porte avait une statue représentant ce doge; il était agenouillé, son étendard à la main, devant le lion de Saint-Marc. De cette époque, date aussi la salle du grand Conseil,

(1) Cf. Stopford A. Brooke. *Op. Cit.*
(2) V. H. Taine, « Voyage en Italie ». Vol. II. Venise.

cette salle existe encore; sur ses murs, Guariento peignit, en 1365, son « Paradiso ».

Ce dernier fut remplacé par la composition actuelle du Paradis, telle que l'a conçue Tintoret; mais le plafond sur lequel apparaissait un ciel étoilé n'avait été terminé qu'en 1400. En 1419, le doge Mocenigo, bravant l'amende qui menaçait tous ceux qui proposaient de nouveaux changements, prit la parole en plein Conseil et proposa de reconstruire les bâtiments existants, « afin que ceux-ci représentent plus dignement la puissance que, par la grâce de Dieu, la République a obtenue ».

Il ajouta qu'il était nécessaire que le Palais de style gothique fût remplacé et il le fut, en effet, par celui qui existe de nos jours, vaste construction oblongue dont les côtés font face à la Piazzetta et à Riva dei Schiavoni; cette dernière façade est somptueusement décorée. Les architectes vénitiens y firent les plus délicieuses créations et vraiment il faudrait décrire par le menu chaque chapiteau au feuillage délicat, chaque tête d'enfant, de femme ou de guerrier, des effigies des vertus et des vices et toute une imagerie de la vie, décrite dans la pierre. Célèbres, du reste, sont les groupes d'archanges de la Justice, d'Adam et Ève et du Jugement de Salomon. Toutes suggérant quelques vérités spirituelles ou donnant quelques leçons de sagesse ou de civisme.

De nombreux architectes ont dû être nécessaires pour mener à bien cette glorieuse création ; mais elle est en grande partie l'œuvre de Filippo Calendario qui, dit-on, fut compromis dans la conspiration du doge Marin Faliero et qui, à la suite de cette conspiration, aurait été pendu avec son fils et son beau-père au balcon du Palais que, lui-même, peut-être, avait dessiné.

Cette légende paraît avoir été contestée par plusieurs critiques, et Molmenti cite, parmi les principaux architectes, Pietro Baseggio et Maestro Enrico. Ce dernier, portant le titre de « Proto del Comune », la famille vénitienne des Buono fournit les sculpteurs de la magnifique « Porta Dorata » ou « Porta della Carta ».

Dans le chapitre suivant je parlerai des peintures contenues dans le palais et qui font partie intégrale de la splendeur de Venise.

Je passerai maintenant à la basilique de Saint-Marc dont la création date de la même époque que le palais lui-même.

Ruskin, dans une magnifique description, qui ne perd pas du reste à être raccourcie, nous raconte sa première impression de Saint-Marc, vue de l'autre côté de la place, au Bocca di Piazza.

« Entre les piliers, au milieu de la pleine lumière, se dresse, massive, la vaste tour de Saint-Marc et, de chaque côté, les arches innombrables présentent leurs rangées symétriques.

« Derrière elles s'élève de la terre une vision... véritable multitude de piliers et de dômes d'un blanc intense, formant une longue et basse pyramide d'un coloris lumineux, véritable amas d'or, d'opale et de nacre, trésor évidé en dessous et supporté par cinq portiques voûtés en mosaïque claire, aux sculptures d'albâtre, aussi blondes que l'ambre et aussi délicates que

l'ivoire. Sculptures fantastiques de feuilles de palmier et de lis, de raisins et de grenades, et de groupes d'oiseaux s'ébattant, formant un ensemble d'une grande tenue architecturale.

« Au milieu, les figures solennelles des anges vêtus de longues robes, appuyés les uns contre les autres au-dessus des portes, leurs corps se devinant dans le rayonnement d'une lumière dorée ».

Cette impression de faste toute orientale, de couleur et de mystère, s'intensifie une fois dans l'église, le portique passé. Car nous trouvons une lumière diffuse se reflétant des murs au marbre d'une tonalité rose, et partout l'or des mosaïques nous domine. La plus grande partie de l'édifice date du règne du doge Contarini qui, en 1063, en commença la reconstruction. Il transforma le plan primitif de l'ancienne basilique en celui d'une croix grecque, avec la collaboration probable d'artistes byzantins, aidés eux-mêmes d'artisans lombards ou vénitiens; ainsi naquit le style vénitien-bizantin.

Le principal élément de la construction fut la brique à laquelle s'ajouta des marbres de prix, venant des villes grecques de l'empire, de l'albâtre, cherché en Orient, ainsi que la sculpture et les travaux de mosaïques de couleurs et d'or.

Généralement les sculptures des colonnes et autres motifs d'architecture, rapportés d'Orient dont se servaient les Vénitiens pour leur construction, étaient laissés intacts. Quelquefois les motifs rapportés étaient démontés et reconstruits, c'est le cas en ce qui concerne les chevaux de Saint-Marc. L'étude de Ruskin sur les travaux de cette époque est précieuse : « Les Vénitiens furent exilés des cités antiques et magnifiques, ils se servirent des ruines de ces cités pour construire. Ils le firent autant par affection que par admiration. Ils prirent l'habitude de prendre des fragments anciens dans des constructions modernes; de cette façon de faire naquit, en grande partie, la splendeur de leur ville.

« Cette habitude due aux sentiments qu'éprouvait une nation de fugitifs, se continua et devint une règle quand la république devint une nation de conquérants; et à côté des monuments commémorant les souvenirs d'un passé heureux, s'élèvent des trophées des victoires nouvelles ».

Ce résultat se voit dès l'entrée de l'église et plus encore à l'intérieur de celle-ci.

L'effet produit est d'une émotion indescriptible et ne peut être exprimé.

Mystère de la pénombre, percée de soudains effets de lumière reflétés de l'albâtre transparent et froid, du marbre poli et de l'or lumineux, celle des marbres veinés de rose, des murs et des colonnes, de l'or des mosaïques, sur lesquels se joue la lumière.

« Rouge sur or et dans l'ombre, on n'imagine pas un pareil ton », s'était exclamé Taine en voyant ce spectacle.

Cette splendeur de l'Orient arrive à son apogée au « Pala d'Oro » avec ses incrustations d'émail, d'argent et d'or et de pierres précieuses. œuvres d'artisans bizantins, rapportées, comme le furent les chevaux de bronze par les galères vénitiennes; et pourtant les bijoux les plus précieux furent

emportés par les Français lors de la chute de la république vénitienne. Le campanile qui, solitaire, se dresse sur la Piazza, date de la défaite infligée aux Hongrois par le doge Pietro Tribuno en l'an 900.

Je me trouvais à Venise après sa reconstruction, lors de son inauguration, je n'oublierai jamais l'impression que m'a fait cette cérémonie, avec les sonneries des cloches qu'un long silence espaçait, pendant que les pigeons épouvantés s'envolaient dans les airs. L'émotion du peuple à cette occasion était saisissante par sa sincérité.

L'art vénitien est toujours empreint de l'amour de la couleur et de la chaleur de l'Orient.

L'influence de Padoue et de l'École de Giotto ne s'est pour ainsi dire pas fait sentir à Venise. On la retrouve pourtant dans l'importante peinture de Guariento qui se trouve dans la salle du grand Conseil. J'ai eu l'occasion de voir cette œuvre quand on changea de place, il y a quelques années, le Paradis de Tintoret.

Mais l'École de peinture vénitienne ne commença vraiment qu'avec les peintres de Murano et Vivarini. Les travaux des peintres précédents n'avaient point encore un caractère de grande individualité. On peut le voir dans les peintures de Semitecolo, Lorenzo Veneziano et de Jacobello del Fiore.

La richesse des tons comme note dominante ne commence qu'avec les peintures d'un dessin formel et précieux des Vivarini, Antonio et Bartolomeo. En parlant de la peinture de l'autel de Santa Zaccaria, j'en ai déjà donné la description suivante :

« C'est de la mosaïque cherchant son chemin dans la peinture, les personnages représentés sont nets et compassés et quelque peu « tués » par la splendeur d'un métier où se jouent l'or et le bleu clair ».

Puis arriva à Venise, Gentile da Fabriano, venu de Florence, accompagné de Pisanello, tous deux chargés de décorer le Palais ducal. L'influence de Fabriano fut des plus importante, elle le fut doublement par son œuvre personnelle et par celle de son élève Jacopo Bellini.

Ce dernier avait commencé à travailler sous la direction de Gentile qui l'avait suivi à Florence et, par affection pour son maître, il avait donné le nom de celui-ci à son fils aîné, et sa fille Niccolosa avait épousé le maître de Padoue Andrea Mantegna; de cette manière, l'art vénitien subit l'influence de l'art de Florence et de celui de Padoue, Mantegna ayant lui-même subi l'influence de Donatello.

Le résultat se fit sentir instantanément, et en une génération une École d'art incomparable, inégalée par les autres Écoles italiennes de l'époque, fut créée à Venise.

On est loin alors de l'art encore incertain et presque primitif du premier des Vivarini, dont l'œuvre la plus marquante est le magnifique triptyque qu'on voit à San Bartolomeo bien différent aussi de l'art déjà plus expansif de son élève Alvise, dont on voit la délicieuse Vierge entourée des Saints, à l'Académie de Venise.

L'on peut passer rapidement l'œuvre de Jacopo Bellini, sur lequel se

fit sentir l'influence de Mantegna et dont les carnets de croquis sont un des trésors de notre Musée Britannique. On arrive aux peintures de son fils Gentile. Puis c'est l'art déjà complet de Giovanni Bellini, le maître de Titien et de Giorgione et nous n'avons plus qu'un pas à faire pour être dans la période la plus glorieuse de l'École de peinture vénitienne dont on trouvera l'histoire dans le chapitre suivant.

CHAPITRE II

LA SPLENDEUR DE VENISE

VENISE approchait alors du Zénith de sa puissance et de sa splendeur. Elle devait être la plus féerique des villes. Elle possédait tout le commerce avec l'Orient et approchait, avec ses flottes de navires marchands, d'un côté Byzance et l'Asie, et de l'autre côté, des Flandres et de l'Angleterre. Dans les premiers jours du xv° siècle, son expansion est complète autant sur mer que sur terre. La Dalmatie qui n'avait été qu'un repaire de bandits lui appartenait, et la bannière de Saint-Marc flottait à Zara.

En 1404 elle occupe Vicence, en 1405 Vérone, et en 1406 Padoue se rend à Venise qui ainsi approchait les Alpes avec Friuli et Cadore; elle était maîtresse de l'Adriatique et occupait Corfou, Corinthe et Chypre (1).

Chaque année, quelques cinq cents vaisseaux appartenant à sa flotte de commerce faisaient voile pour la Grèce et Byzance, l'Egypte et l'Afrique, les Flandres et l'Angleterre. Chaque cargaison d'une de ces galères syriennes ou égyptiennes valait dans les deux millions de ducasts. A leur bord elles emmenaient huit jeunes gens nobles qui faisaient leur apprentissage de marin et un équipage dont tous les hommes devaient être aptes au combat.

Il était admis qu'à cette époque, la République sérénissime pouvait disposer de 3.300 navires et de 36.000 marins.

Plus tard, quand le péril turc devint menaçant, elle équipa une flotte de navires de guerre (navi armate) chargée d'accompagner les convois.

Il est vrai que la politique d'expansion territoriale dans laquelle Venise s'était engagée, était un danger et une source de dépenses pour les finances de l'État (2).

Le célèbre doge Tomaso Mocenigo, auquel on doit la reconstruction du Palais ducal, vit clairement le danger vers lequel allait la République, et sur son lit de mort en 1423, après avoir été au pouvoir pendant neuf ans et avoir laissé la ville au summum de sa gloire, il s'employa de toutes

(1) « L'Histoire de Venise », par Thomas Okey, chap. 7.
(2) Venise « Histoire des Nations », par Alethea Wiel, chap. 10.

ses forces pour que le Sénat n'élise pas Foscari dont il craignait l'arrivée possible au pouvoir. On ne tint pas compte de ses recommandations et Francesco Foscari (1423-1457) plongea Venise dans une guerre longue et épuisante sur ses territoires, et quand le moment fut venu, elle ne fut plus en état de faire face aux Turcs pour sauver Byzance.

La situation ne semble pourtant pas plus compromise qu'auparavant ; à Venise même, on achevait la magnifique salle du grand Conseil, on ajoutait au Palais Ducal, la « Porta della Carta » et aux possessions, Salonique, dont l'acquisition fut fatale et fut la cause de toutes les difficultés avec la Turquie ; c'est elle aussi qui amena la peste dans le territoire de la République. En Italie, elle acquit Ravenne et dut commencer à combattre les intrigues des Visconti.

Plus tard même, Comines arrivé à Venise, venu du Nord féodal, ne peut cacher son admiration ; il écrivait que la grande rue, appelée le Grand Canal, était la rue la plus exquise qui put exister dans le monde entier, bordée de maisons magnifiques — les anciennes aux façades peintes, d'autres aux façades de marbre blanc, plusieurs ayant sur leur façade du porphyre ou de la serpentine.

Il écrit encore à son prince, « La cité la plus triomphante que j'aie jamais vue et qui honore le plus les ambassadeurs et les étrangers et où l'on sert Dieu le plus solennellement ».

Car la religion à Venise, celle-ci ayant toujours conservé son indépendance envers Rome, n'était pas seulement une question de sentiments profonds, — son art et son histoire l'indiquent, — mais une affaire d'État, dans laquelle celui-ci prenait parti. Douze fois par an, le doge, comme chef de l'État, à l'occasion des fêtes de l'Église, parcourait la ville, suivi d'une longue procession.

La plus fameuse de ces fêtes était celle de l'Ascension, où le doge se rendait au Bucentaur, conduit par le grand amiral et suivi par un millier de personnages de moindre importance.

Du Lido il se rendait sur l'Adriatique pour célébrer les noces de Venise et de la Mer, et prononçait la phrase sacramentelle : « Mer nous t'épousons et te prenons comme emblême de notre pouvoir véritable et éternel ».

Plusieurs des « andate », moins importants, avaient une signification politique, commémorant quelque épisode de l'histoire de Venise : à la Mi-Juin il y avait l'anniversaire de la répression (voir chapitre Ier) du complot de Tiepolo. Le 17 Juillet, la reprise de Padoue après la ligue de Cambrai, le 15 Octobre, la prise de Famagosta, et à la Saint Nicolas, la prise de Constantinople, par la victoire de Dandolo.

Les cortèges et reconstitutions historiques, à l'aide de tableaux vivants, jouaient un grand rôle dans la vie des Vénitiens. Ils aimaient à se rappeler de cette manière la gloire de leur ville. Forcément les peintres devaient à leur tour se servir de ce genre de reconstitution. Les œuvres importantes représentant l'histoire de Venise par Gentile da Fabriano,

Alvise Vivarini et Gentile Bellini qui se trouvaient au Palais ducal ont toutes disparues dans les incendies successifs. Mais il nous reste encore les grandes toiles exécutées par le plus âgé des Bellini, montrant la procession du « Corpus Domini », « le miracle de la Croix »; ces deux œuvres sont à l'Académie de Venise et le « Prêche de Saint-Marc » à la Galerie Brera.

Quand Gentile Bellini mourut en 1507, il laissa cette dernière peinture à son frère Giovanni Bellini avec le carnet de croquis de son père, dont j'ai parlé.

La situation de Gentile à Venise devait être fort bonne pour que l'État lui ait demandé de restaurer les peintures de Fabriano au Palais Ducal et pour que le Sénat l'ait envoyé en 1479 à Constantinople, où il fit un portrait du sultan Mahomet. Une discussion qu'il eut avec ce monarque, et qui finit fort mal, le fit revenir précipitamment à Venise, le sultan ayant au cours de la discussion coupé la tête de deux ou trois esclaves.

Comme peintre historique, Gentile a été dépassé par son élève Vittore Carpaccio, dont les histoires peintes ne sont pas véritablement des fresques, mais sont peintes sur canevas destinés à Sainte-Ursule et qui sont maintenant à l'Académie de Venise; elles dépassent celles de Gentile par l'imagination et la composition et elles ne furent jamais égalées par aucune des œuvres contemporaines.

Ces peintures sont pleines d'intérêt, à l'Académie de Venise son « Histoire de la Croix » est charmante avec le canal aux nombreuses gondoles, représentant le patriarche et son clergé portant les secours de la religion en quelque palais du voisinage.

Plus délicieux encore est sa « Rencontre de Sainte Ursule » avec un fond d'un caractère pictural essentiellement vénitien, où l'on voit le duc de Bretagne. Une autre scène représente l'entrevue de la même Sainte avec son père, cette peinture se trouve à la « National Gallery » de Londres.

La plus caractéristique de ses compositions est, peut-être « Le rêve de Sainte Ursule ». On la voit dans son lit pendant qu'un ange fait irruption dans son rêve, lui portant l'annonce du martyr prochain. Chacun des détails de la chambre est empreint du plus grand charme. Il atteint l'expression complète de sa puissance dans la « Présentation du Christ », qui rappelle un peu la peinture de Giovanni Bellini, avec ses anges aux pieds d'une Madone entourée de jeunes filles. Ce sujet traité est typique de l'École vénitienne.

Cet art vénitien si particulier se retrouve dans toute sa plénitude avec un des contemporains de Carpaccio, Giovanni Bellini qui fut le plus grand des peintres vénitiens de l'époque, comparable à Titien, Giorgione et leurs successeurs Palma Vecchio, Lorenzo Lotto, Paris Bordone, Bonifazio Véronèse et Tintoret.

L'influence de Mantegna s'était fait sentir par la puissance donnée au dessin de Bellini. Ceci se remarque dans « L'Agonie du Christ au Jardin », dans notre propre galerie l'on peut comparer cette œuvre à celle

de Mantegna, elle représente le même sujet. Ces deux peintures sont toutes deux inspirées par un croquis de Jacopo Bellini.

La nouvelle gloire donnée au coloris vénitien, se trouvait déjà dans les mosaïques de Saint-Marc et dans les peintures de Muranese, elle se développe et prend son expression définitive dans l'art. Giovanni, comme son frère Gentile Bellini fut chargé de peindre dans le Palais ducal dont il était, en quelque sorte, le conservateur.

Ce genre d'occupation ne lui plut jamais beaucoup et il saisit l'occasion que lui donna Antonello da Messina de se livrer à l'étude de la peinture à l'huile.

Son sujet de prédilection est la « Vierge à l'enfant », accompagnée de personnages sacrés, hommes et femmes qui les entourent avec, à leurs pieds, des anges se livrant à quelque musique céleste.

Cette scène si souvent représentée dans l'art vénitien reste l'apanage tout de même de Giovanni avec sa peinture de la Madone que l'on trouve à l'église des Frères et sa Madone de Santa Zaccaria, exécutée à la fin de sa vie en 1505. La Madone est représentée assise sous un dôme voûté, accompagnée de quatre saints, aux figures sérieuses, et devant son trône un ange, encore enfant joue de la viole. Le tout apparaît dans une lumière dorée. Cette œuvre a certainement dû influencer les contemporains du peintre et rappelle les peintures de Giorgione.

Carlo Crivelli, qui peut être étudié mieux que partout ailleurs dans notre galerie, ne vécut pas beaucoup à Venise, mais celle-ci est fière de lui. Il signait, du reste, « Carolus Crivellus Venetus ».

L'art de Venise ne peut être étudié ailleurs qu'à son Académie où nous pouvons le suivre depuis les primitifs jusqu'aux maîtres du XVIIIe siècle, en passant par Bellini et ses prédécesseurs et par les peintures historiques de Carpaccio et de Mansueti et ensuite par les maîtres de l'âge d'or, c'est-à-dire de Titien, Palma Vecchio, Véronèse et Bonifazio, jusqu'aux peintres plus récents comme Ricci, Piazzetta et Tiepolo.

Cette galerie doit beaucoup à la ténacité et au flair de son directeur Giulio Cantalamessa, qui mourut à Rome l'an dernier.

C'est à lui que l'on doit la magnifique « Conversation divine », qui fut jointe au trésor de la galerie. Les conservateurs actuels : Fogolari et Giuseppe Fiocco, continuent sa tradition.

La fameuse « Assomption de la Madone » qui fut une des gloires de ce Musée retrouve sa véritable place dans l'église des Frères, et c'est maintenant dans les églises de Venise que nous devons aller pour continuer cette étude de la peinture vénitienne.

D'abord dans l'église des Frères nous trouvons Titien, puis à Sainte-Zaccaria, Bellini. La peinture de Santa Barbara, par Palma Vecchio, se trouve dans l'église de Santa Maria Formosa et l'histoire d'Esther, de Véronèse, dans l'église de San Sebastiano.

San Giovanni Crisostomo contient, dans son autel, une œuvre de Sebastiono del Piombo dont on admire le magnifique groupe des saintes. Bordone est représenté à San Giovanni in Bragora et la Scuola de

San Rocco et de la Madonna dell' Orto, sont de Tintoret, et les peintures de Tiepolo se rencontrent dans l'église des Jésuites à Santa Maria del Rosario et San Alvise.

Un trésor de l'art vénitien est contenu dans le Palais Ducal lui-même, on y trouve peinte toute l'histoire de la grandeur de Venise, et l'œuvre la plus marquante est celle de Véronèse dans la salle du Grand Conseil. Ici, dans le centre du grand plafond peint, sur son trône, Venise aux cheveux d'or, aux chaires blanches comme la nacre, vêtue de soie et d'hermine, le sceptre de son empire à la main, domine les peuples qui sont à ses pieds. Un esprit ailé lui apporte la couronne de reine, destinée à Venise, la cité triomphante.

Il n'est ici que splendeur : « Pracht! pracht! alles schreit mir pratch! » Je me rappellerai toujours de cette phrase, prononcée il y a bien des années, au moment où une Allemande de mes amies et moi, entrions dans une gondole; ayant devant nous, se silhouettant dans toute sa blanche splendeur, dans le fond du canal rose, l'église del Salute.

Je ne sais pas si cette remarque est absolument un compliment, car l'amie qui m'accompagnait était une fervente admiratrice de Ruskin, et toute son admiration allait au témoignage de l'ancien temps. Mais son exclamation répondait aux splendeurs auxquelles nous assistions. Dans ce rapide exposé, je n'ai pu faire autrement que de ne pas parler d'un grand nombre d'œuvres intéressantes, mais la base de tout l'art vénitien est cette apothéose de la couleur que reflètent ses lagunes, baignées de soleil, ses galères revenant, après maintes aventures, des mers orientales et dont on voit déjà l'expression dans l'art de Muranèse et que l'on perçoit dans la paisible beauté religieuse de celui de Bellini.

Cette apothéose triomphe dans toute la gloire de la couleur dans l'œuvre de Giorgione, qui a le don que possèdent quelques rares artistes, de créer un type inégalable de beauté humaine. Le mois dernier à la « Bridgewater House » j'en faisais encore la remarque en admirant la magnifique peinture, ne portant, du reste, aucune attribution, représentant Sainte Catherine de San Marcuola.

Cette même impression, du reste, se retrouve en regardant les personnages de Titien dans sa composition de « l'Amour profane et sacré », ainsi que les magnifiques décorations de la Fondaco dei Tedeschi. (Il s'agit peut-être de la magnifique femme, véritable Judith, vue par Vasari?) Cette composition, par sa beauté et sa couleur, fit fureur à Venise. Développée par Titien, cette tradition s'étendit dans toute l'École vénitienne et on la retrouve chez Jacopo Palma et Paolo Cagliari, dit Véronèse, le maître des fastes vénitiennes. On pourra la voir aussi dans les œuvres de Del Piombo avant que celui-ci aille retrouver Michel-Ange à Rome. Cette tradition, Tintoret l'a subie dans ses peintures de San Rocco, dans son « Jugement Dernier » de Santa Maria dell' Orto, dans son « Mariage de Bacchus et d'Ariane » au Palais ducal où sur les chaires d'ivoire se jouent les ombres.

Les peintres comme Varotari, qui ne sont venus que beaucoup plus tard,

ont hérité encore de la tradition vénitienne et l'ont transmise au dernier des maîtres vénitiens, Giovanni Battista Tiepolo.

En même temps Venise accueillait avec enthousiasme les idées nouvelles qu'apportait la Renaissance. Sans être une ville d'études comme Florence, elle offrit son abri et son hospitalité aux intellectuels et aux exilés grecs.

En 1469, Venise eut une imprimerie et Nicolas Jenson fut suivi plus tard par Aldus Manutius. Venise pendant deux siècles fut un véritable centre d'imprimerie, et le commerce des livres y existait sur une grande échelle.

Les magnifiques travaux de verrerie inspirés par les verres de Bohême prirent rapidement une place prépondérante à Venise.

En architecture et en sculpture, la famille des Lombardi contribue grandement à l'embellissement de la ville en y répandant le charme de la Renaissance dans les travaux de marbre.

Cette famille d'architectes, dont le premier, Pietro, construisit la délicieuse petite église de Santa Maria dei Miracoli, a fourni deux autres constructeurs de talent, Antonio et Tullio qui fut architecte du gouvernement. Leurs œuvres peuvent être étudiées à San Antonio, à Padoue et à Venise au monument du doge Mocenigo, à San Giovanni e Paolo; Tullio lui-même a probablement travaillé, entre autres, au tombeau de Vendramin en même temps qu'Alessandro Leopardi, le génial sculpteur qui acheva la statue équestre du grand condottiere vénitien, Bartolomeo Colleoni.

Ce fut Leopardi qui dessina, pour la place Saint-Marc, les grands piédestaux de bronze, décorés de lions ailés, de nymphes et de tritons, qui supportent les mâts vénitiens.

Puis, vint à Venise le sculpteur toscan, Jacopo Sansovino et il fut pendant 40 ans, le « Protomastro » de a sérinissime République. Personne mieux que lui n'a su rendre, au moyen de la pierre, l'éclat de la Venise de son époque. Ami de Titien, de Véronèse et de l'Arétin, il a, comme sculpteur, dans l'art vénitien, la place qu'occupent ces trois peintres.

L'énergique « bravura » de son métier convenait admirablement à la ville et était appréciée par l'aristocratie vénitienne.

L'escalier des géants au Palais ducal est un des meilleurs exemples de l'art somptueux de Sansovino, il se trouve dans la bibliothèque de Sàint-Marc et date de 1536. Une des plus jolies œuvres est la loggia aux exquis reliefs de bronze, située au pied du Campanile de Saint-Marc.

A la même époque on exécutait de splendides compositions en couleurs ou en marbre dans les églises de Venise comme à Santa Maria Gloriosa dei Frari, San Giovanni e Poalo, San Salvatore, Santa Maria Formosa et Santa Zaccaria, Santa Maria dell' Orto, San Giovanni Crisostomo, San Giovanni in Bragora et San Giorgio delgli Schiavoni.

Le magnifique ensemble formé par les palais était continué soit en ville, soit le long du grand canal, faisant l'admiration de Comines, alors à Venise (1495).

Ces constructions étaient le Palazzo Dario de l'époque des Lombardi,

le Palais Contarini Fasan, l'angle le plus récent « della Ca Grande » exécuté d'après les projets de Sansovino (1532), les Palais Loredan, Mocenigo, Giustiniani ou Foscaria, agrandi par le doge Francesco Foscari, le splendide Palais Cantarini delle Figure, d'une renaissance primitive comme les Palais Vendramin-Calergi et Spinelli. Le Palais Grimani, œuvre de Sanmicheli fut construit en pleine Renaissance, tandis que les Palais Rezzonico et Pesaro nous ramènent à Longhena, l'architecte de la magnifique église de style jésuite, Santa Maria della Salute, située au bord du Canal et qui, comme la « Rédemption », construite par Palladio, est là pour rendre grâce à Dieu d'avoir enrayé la peste.

En dernier lieu, je parlerai de cette magnifique manifestation de l'art gothique « La Ca d'Oro » (1424-1436), à la riche floraison de sculpture, que j'ai visitée l'été dernier et dont j'ai pu constater les restaurations commencées, et intelligemment conçues. Du balcon je pouvais voir la courbe du canal et je pouvais me représenter les scènes du passé, quand les fresques de Giorgione et de Titien prenaient corps petit à petit sur les murs de la « Fondaco dei Tedeschi », au temps où la Fondaco dei Turchi était pleine d'une vie intense qui était celle des marchands vénitiens dont les affaires avec l'Orient se montraient dans toute la splendeur du décor vénitien.

On pense à la description de Venise. Au coucher du soleil que nous a laissé l'Arétin : « Les innombrables embarcations aux nombreux passagers mettent en joie, non seulement les spectateurs, mais le grand Canal, lui-même, pour le perpétuel enchantement de tous ceux qui sillonnent ses eaux pendant que les maisons de Venise, malgré leurs pierres solides, semblent être désormais quelque substance éthérée ».

Sortie de ce petit groupe d'exilés, la cité s'était développée pendant des siècles et avait atteint une vie parfaite, une gloire et une beauté uniques, véritable fleur aux pétales ouvertes au soleil, ayant pourtant le germe profond d'une proche décadence, destinée inévitable de la beauté humaine.

CHAPITRE III

VENISE AU XVIIIe SIÈCLE

En terminant le deuxième chapitre, nous avons laissé entrevoir que la splendeur de Venise, à son apogée dans les dernières années du XVIe siècle, était plus apparente que réelle, que la brillante et puissante cité, reine des mers du Sud, avait déjà en elle le germe de la ruine prochaine.

Laissez-moi vous dire pourquoi nous arrivons à cette conclusion inévitable.

Venise pendant des siècles avait tenu dans ses griffes tout le commerce avec l'Orient. Elle avait été le point de rencontre de l'Est et de l'Ouest, commercialement parlant, leur centre d'échange. On peut admettre que sa plus grande prospérité fut de 1414 à 1423, sous la sage administration du doge Mocenigo à qui elle doit l'achèvement de son Palais ducal. C'est ce doge qui, voyant venir le danger que devaient provoquer tant d'orgueil et de puissance, avait, sur son lit de mort, supplié le Conseil de suivre son avis et de ne pas lui donner pour successeur Francesco Foscari. Il le fit sachant que Foscari était un homme habile et ambitieux et il craignait de voir cette ville maritime, qu'il aimait, se lancer dans une politique d'expansion à l'intérieur des terres. Après sa mort et après quelques hésitations causées par le vœu qu'il avait exprimé, son avis ne fut pas observé et Foscari fut élu, et ce qui avait été prédit arriva, ce fut même pire par la suite.

Venise, avec son gouvernement énergique et clairvoyant, et sa grande puissance maritime, représentait une force immense et elle aurait même pu arriver à dominer une Italie déjà fort divisée. Une politique agressive envers les pays voisins devait nécessairement finir par un conflit avec la papauté. Celle-ci ayant toujours été pour une unification italienne, ainsi qu'avec le duché de Milan, Florence et Naples. C'est ce qui arriva; les territoires obtenus, par Foscari, dans l'Italie du Nord, provoquèrent une guerre longue et épuisante contre Filippo Maria, duc de Milan, quand

subitement éclata le grand danger qui menaçait Venise dans son commerce, dans sa puissance maritime et dans son existence, sans qu'elle fut en état de s'en protéger.

Jusqu'à cette époque Venise n'avait eu à faire en Orient qu'à un empire en pleine décadence, mais la situation changea complètement quand les Turcs firent leur apparition en Europe.

Byzance était assiégée, et Venise, bien qu'elle fût avertie de ce danger, se trouva sans ressources et sans l'appui de sa flotte.

La ville de Constantinople succomba après une héroïque résistance; Venise avait à combattre aussi dans les mers d'Orient. En même temps d'autres causes contribuèrent à affaiblir Venise : la découverte de la route du Cap, ainsi que la découverte de l'Amérique, firent prendre au trafic mondial une autre direction que celle menant aux quais de Venise.

Ce fut l'époque aussi où, au lieu de châtier les infidèles, la France, l'Allemagne et l'Espagne se battaient en Italie, qu'ils ravageaient, l'ayant prise pour leur champ de bataille, ces pays s'unissaient, sur le conseil du pape, pour détruire la puissance de Venise et pour la dépouiller.

Venise dut son salut à la dévotion de son peuple (et à ses territoires éloignés qui lui étaient demeurés fidèles) mais le coup avait été rude et elle devait en subir les conséquences.

L'ancienne ardeur héroïque des Vénitiens, celle qui avait envoyé le peuple tout entier au cri de « Saint-Marc » dans le détroit de Malamocco, avait fait place au besoin d'une vie plus facile mais combien moins virile. La noblesse avait abandonné le commerce, trouvant au-dessous de sa dignité de s'y livrer, et au XVIIIe siècle la ville ne semble se passionner que pour le théâtre, le concert et le jeu.

Dans un chapitre sur la chute de Venise, dans mon ouvrage « City Triumphant » (1), j'ai analysé les conditions sociales de cette ville unique en son genre à son époque.

Venise, approchant de sa fin, ne pensait, comme l'ancien régime du reste en ce moment là, qu'à s'amuser.

Ceux qui veulent s'adonner plus profondément à l'étude de la vie vénitienne de cette époque peuvent le faire en lisant les ouvrages de Monnier (2) et de Molmenti (3) et les inimitables comédies de Goldoni, véritables gazettes de l'époque.

La forme du gouvernement était restée la même, mais le reste avait bien changé. Venise est devenue une île enchantée, une abbaye de Thélème, dont la devise est : « Fais ce que tu voudras » et où le plaisir est le seul but de l'existence. « Quiconque connaît Venise sera d'accord pour dire qu'elle est le centre du plaisir », écrivait Lady Montagu. La Piazza, le Broglio sont les deux centres de la ville, où les nobles se rencontrent, discutant politique ou aventures galantes. Puis il y a le Ridotto, où les

(1) Selwyn Brinton, « The City Triumphant », chap. 3.
(2) Philippe Monnier, « Venise au XVIIIe siècle ».
(3) W.-P. Molmenti, « La vie privée de Venise », Venise F. Ongania ; 1897.

tables de jeu ne chôment jamais, les théâtres, les 200 cafés et les innombrables casinos ouverts toute la nuit.

La musique fort en faveur en Europe, était à Venise une passion; les concerts donnés dans les hôpitaux ou dans les orphelinats, comme la Pietà, les Derelitti, les Mendicanti, sont restés célèbres. Des jeunes filles habillées en nonnes en formaient les orchestres y chantant divinement. Les théâtres s'ouvraient en Octobre et n'étaient pas moins courus. On y jouait les comédies de Goldoni, écrites spécialement pour le public vénitien et jouées sous la direction de l'auteur lui-même. Il y avait le « Théâtre Fiabesco » dirigé par Carlo Gozzi. C'est lui pour lequel Venise s'enthousiasma au « Théâtre Saint-Samuele ». En été les nobles vénitiens remplissaient les villas situées le long de la Brenta ou ils passaient leur villégiature ».

La campagne aux alentours se remplissait aussi de leur vie brillante et factice, la vie privée était arrivée à une liberté de mœurs ailleurs inconnue.

Les femmes qui dans l'ancienne République vivaient d'une vie presque orientale loin de toutes les affaires publiques, se mêlaient à tous les côtés de la vie vénitienne. Aucune femme du monde tant soit peu élégante ne pouvait se passer d'un « Cavaliere Servante » ou de son « cicisbeo », qui la suivait, entièrement à sa dévotion, à ses ordres du matin au soir, assistant au long mystère de sa toilette; le mari aurait trouvé de fort mauvais goût de s'opposer en quoi que ce soit à ce genre de vie et était lui-même occupé de son côté auprès de quelque autre belle dame.

Pendant les six mois que durait le carnaval, la population tout entière portait le masque, les prêtres aussi bien que les ouvriers, nous dit le Président de Brosses dans ses mémoires. Il ajoute : « le nonce aussi bien que le prieur des Capucins faisaient de même ».

Comme nous le montrent les peintures de Longhi et de Guardi, les Vénitiens en bonne fortune et en quête d'aventures, étaient, grâce au domino et au loup à l'abri des regards indiscrets, les hommes comme les femmes, les patriciens comme les ouvriers. Les nonnes ne faisaient nullement exception à cette règle, car les couvents jouissaient d'une vie facile et elles prenaient part à toutes les folies du carnaval, errant la nuit dans la ville enchantée, le jour recevant leurs amis et leurs admirateurs dans le « parlatorio » du couvent ; comme je l'ai déjà dit, la Venise de cette époque était le centre des plaisirs et toutes les classes de la population en profitaient.

Ceci n'empêchait pas la grande bannière de Saint-Marc de flotter au-dessus de Venise et des villes qui lui étaient sujettes, la « Serinissima » était toujours ce qu'elle avait été.

Seule en Italie Venise demeurait libre, et elle avait protégé Mantoue pendant que celle-ci agonisait lentement. Elle s'était défendue contre la domination espagnole, et de cette vie fantastique, consacrée au plaisir, un art nouveau s'épanouissait, car la grande tradition de cette terre libre n'avait pas encore disparu. Alessandro Varotori, surnommé Padovanino, que l'on peut étudier à l'Académie de Venise, est un successeur de

Véronèse, et malgré qu'il ait vécu à une époque de décadence en même temps que Contarini et d'autres, une nouvelle école devait apparaître avec le commencement du XVIIIe siècle.

Pour trouver un précurseur de Guardi, Longhi et Tiepolo, nous devons remonter plus loin. Les peintures du « Sei-Cento » ne furent comprises que très tardivement. Giovanni Battista Piazzetta avait été influencé lors de son séjour à Bologne par les œuvres de Caracci, Crespi et de Guercino, ce maître de la lumière. Une des meilleures œuvres, « l'Indovina », se trouve à l'Académie de Venise, représentant quelque fille de ferme, bien bâtie et baignée de lumière. Ses dessins se trouvent à cette même galerie. Plusieurs autres artistes font partie de cette école, ils sont tous grands voyageurs comme ce Goldoni, le peintre de la délicieuse « Pamela » ; plusieurs d'entre eux se rendirent même à Londres, trouvant en Angleterre des acheteurs. Parmi eux, deux artistes marquèrent dans l'art vénitien, ce sont Sebastiano Ricci et son neveu Marco.

Des peintres comme Marieschi, Zuccarelli et Zais se conformaient au goût du temps et pour satisfaire au désir de leur clientèle étrangère ils exécutèrent des peintures où le pittoresque jouait un rôle de premier plan, ce n'étaient que ruines antiques et paysages à personnages.

Nous arrivons maintenant à deux maîtres de cette époque et qui appartiennent tous deux à la postérité : Antonio Canale, né à Venise en 1697, se rendit à Rome pour y peindre des ruines, puis revenu à Venise, il se consacra entièrement à la beauté de ses palais et de ses lagunes. Il eut de nombreuses commandes de M. Joseph Smith, qui était le consul britannique à Venise entre 1752 et 1760. Ce dernier achetait des peintures pour la collection royale, il y a du reste encore à Windsor de nombreuses peintures de Canaletto, l'artiste lui-même visita l'Angleterre et y peignit pendant deux ans et plus. Chassé par le climat, il revint dans sa patrie. Ses tableaux de Venise sont d'un dessin admirable, aux belles perspectives et souvent leur colori est magnifique comme dans son « Grand Canal » avec « Sainte Simone » qui fait partie de la collection Wallace. Il nous dépeint fidèlement la Venise que nous connaissons, avec quelque sécheresse parfois. Il fut connu immédiatement et le resta, tandis qu'il fallut à Guardi près de cent ans pour arriver à la notoriété.

En grande partie, grâce aux recherches de Gino Fogolari et de Giuseppe Fiocco, de l'Académie de Venise, il semble n'y avoir aucun doute maintenant sur le commencement de la carrière de Francesco Guardi, qui aurait commencé avec son frère Antonio, par peindre de la figure.

Le journal de Gradenigo de 1764 nous disant que Guardi fut un bon élève du fameux Canaletto, semble être très sujet à caution. Guardi est avant tout le délicieux paysagiste que nous connaissons par ses vues de Venise, il aime peindre la Piazza, la Piazzetta et le grand Canal, avec leurs nombreux personnages et les gondoles légères comme dans son « Dogana » qui se trouve à la collection Wallace. Ses œuvres présentent le plus grand intérêt documentaire, s'enveloppant d'une atmosphère exquise.

C'est Symonson parlant de ses peintures qui nous dit : « Ce qui frappe

en voyant les vues de Venise, de Guardi, c'est l'importance donnée aux effets d'éclairage et à l'atmosphère. Les effets qu'il obtient ne se rencontrent pas dans les peintures de Canale. » Avec beaucoup de raison Symonds fait remarquer dans son étude sur Longhi, que Canaletto représente dans ses peintures la ville et l'eau en les construisant au moyen de perspectives toutes mathématiques en même temps qu'il ne représente aucun des aspects de la vie. Rien ne nous rappelle que la Venise qu'il nous a si laborieusement dépeinte, est celle de cette foule masquée, portant perruque et aux nombreux déguisements carnavalesques. Guardi, lui, était le peintre anecdotique des élégances de sa ville. Il devient ainsi pour nous une source remarquable de documentation, permettant d'étudier la vie d'une époque irrévocablement écoulée; une de ses œuvres typiques est celle qui représente une brillante réception au Palais Ducal dans la « Sala del Collegio ».

Guardi et son contemporain Pietro Longhi aimèrent tous deux à peindre le carnaval de Venise avec ses costumes et ses déguisements, ses masques et ses « bautta » que portaient hommes et femmes, le « zendaletto » de ces dernières et les sénateurs aux longues robes et aux perruques monumentales.

On s'est même demandé lequel de ces deux peintres était l'auteur de la mascarade sur le « Ridotto » et du « Parlatorio » de Santa Zaccaria. Il semblerait que ce soit plutôt Longhi, quoique pourtant Guardi possède tous les moyens voulus pour dessiner cet habile groupe de masques. Il est dans son élément quand il peint son « Capricci » que d'aucuns préfèrent même à ses peintures, véritable improvisation pittoresque de la nation pétillante de vie, pour laquelle étaient désignés son pinceau et son crayon nerveux. Il employait fréquemment la sépia; une visite au Musée « Correr » permettra de l'étudier.

Dans ses peintures, la toile une fois recouverte, il semble user de touches, aux rehauts solides, lui permettant d'obtenir l'effet aigu qu'il recherche, quand il veut dépeindre le mouvement de la vie haletante, qu'il aime à reproduire. Sa technique varie du reste souvent, selon son humeur et le sujet traité.

Enfin nous arrivons au dernier et au plus grand peintre, peut-être, de cette série d'artistes, il s'agit de Giovanni Battista Tiepolo, né à Venise dans un quartier populaire; il se marie à 33 ans avec Cecilia Guardi, sœur de Francesco, après avoir étudié sous la direction de Lazzarini. Dans son ouvrage sur Guardi, M. Fiocco (1) nous dit combien ces derniers peintres vénitiens furent influencés par Alessandro Magnasco.

Ceci semble avoir été confirmé lors de l'exposition organisée à Londres, par la « Magnasco Society », en ce qui concerne Ricci et Tiepolo. Mais l'art de ce dernier ne fut pas égalé; plus théâtral que Véronèse, car il vivait à une époque plus artificielle, il joue avec la couleur comme un musicien avec les harmonies. Il aime à remplir de grands espaces, sur les murs et les plafonds, de personnages aux couleurs étincelantes, se perdant

(1) Giuseppe Fiocco " Francesco Guardi ", page 43.

dans un rêve de gloire céleste. Ses compositions se trouvent dans nombre d'églises de Venise à la Gesuati ainsi qu'à San Alvise, Santa Maria della Pietà, San Filippo et à la Scuola del Carmine. Il peint aussi dans les palais et dans les demeures des environs, comme aux Palais Ducal, Labia Rezzonico, Martinengo, à la villa Pisani à Stra et à la villa Vilmarana, près de Vicence. Invité en Espagne, il y mourut en 1770. J'eus l'occasion d'admirer ses fresques au Palais Royal de Madrid.

L'ombre de son jugement dernier approchait de la patrie du plaisir, qu'était devenue Venise.

Les armées de la République française, conduites par Bonaparte, dans l'ardeur de ses premières victoires, devaient envahir l'Italie et la libre cité des lagunes. Le premier Mai 1797, le conquérant français déclarait la guerre à Venise, ne voulant pas s'allier avec elle et ne voulant pas non plus de son Sénat et de ses inquisiteurs; ne voulant être, comme il l'a dit pour Venise, qu'un second Attila. La ville n'avait aucune force à lui opposer, aussi le 1er Mai 1797, la République vénitienne cessa d'exister.

CHAPITRE IV

LA VENISE D'AUJOURD'HUI

VENISE n'est pas morte. Quand elle fut écrasée par Napoléon, donnée à l'Autriche, comme quelque objet à Campo-Formio, livrée à l'étranger pendant un demi-siècle, le vieil esprit était toujours là, prêt à s'enflammer au moindre espoir entrevu de jours meilleurs. Au premier message d'une Italie unifiée, de Naples, ville des Bourbons à Milan, ville des Habsbourg, Venise s'enthousiasma dans le plus bel esprit de sacrifice en vraie héritière d'une tradition de treize siècles de glorieuse liberté.

En 1848, les Vénitiens prirent les armes, et sur la « Piazza », réclamèrent la mise en liberté de Tommaseo et de Manin, tous deux emprisonnés par les Autrichiens. La République fut proclamée et Manin élu président; mais après une héroïque résistance qui dura plus de dix-sept mois, la servitude recommença. Elle ne devait prendre fin qu'en 1861 seulement.

Venise en retrouvant sa vie politique retrouva aussi sa tradition d'art, mais animée d'un esprit nouveau. Quand les armées eurent fait disparaître la « Serinissima », Venise, comme toute l'Italie du reste, fut envahie par un art et des modes nouveaux.

Aux scènes de Guardi ou de Tiepolo, aux portraits de Longhi ou de Rosalba Carriera, succédèrent les peintures d'Appiano, de Sabatelli et de Camuccini, la sculpture de Canova. A la décoration si particulière de Venise, aux charmantes créations d'Andrea Brustolon succéda le rigide mobilier de style empire.

L'Académie était le centre artistique de la ville; ce centre fut transféré au couvent de la Charité; c'est là qu'étudia le jeune Hayez, avant de se rendre à Rome, s'inspirer de Canova.

Il se dirigea ensuite sur Milan où travaillaient déjà Mose Bianchi, Tranquillo Cremona (né aussi à Venise) et Filippo Carcano, ce vétéran de l'art que j'ai eu le plaisir de connaître; ces artistes avaient comme but de ramener de la réalité dans l'art. A Venise, c'est son passé et son charme inégalable qui devinrent l'élément principal des nouvelles créations artis-

tiques. Jusqu'à nos jours, quantité d'artistes vénitiens eurent le culte de cette tradition de beauté et s'inspirèrent de l'art anecdotique et historique de Bellini et de Carpaccio, détaillé par Canale et révélé dans toute sa gloire par Guardi. « Venise endormie, comme par miracle, semblable à une opale ou à une perle, » mais en même temps la vraie Venise, un peu estompée, baignée dans une atmosphère d'argent. « Cet art nouveau se fait sentir chez Cabianca et surtout chez Giacomo Favretto qui, dans sa « Liston » la dernière de ses œuvres du reste, exposée en 1887, s'est inspiré, comme Emma Ciardi ou Italico Brass de nos jours, de la Venise du XVIIIe siècle. Ce siècle riche en aventures et en intrigues est représenté aussi dans « Il Traghetto » et dans « Ponte di Rialto ».

A cette même exposition de 1887, quand pour la dernière fois on vit encore Favretto, étaient exposées des œuvres de Luigi Nono, Ettore Tito, Gugliemo Ciardi; Bressanin, Fragiacomo, dont nous déplorons la mort récente, Cesare Laurenti, peintre sculpteur et architecte, Angelo dal Oca Bianca, Alessandro Milesi. Ces noms souvent revus dans les autres expositions de Venise, sont ceux des meilleurs artistes de la Venise moderne.

Le professeur Ettore Tito, sur lequel j'ai eu le plaisir d'écrire un article dans « The Studio », est un excellent dessinateur, un grand décorateur, un peu dans la tradition de Tiepolo et un portraitiste de mérite. Né en 1859 à Castellamare, il vint à Venise, étant encore très jeune et en subit la fascination. Il est, par excellence, le peintre de la vie populaire vénitienne. L'air de la lagune, les tournures élégantes des femmes, les enfants et les pêcheurs se trouvent dans ses toiles pleines de vie, comme « Peschiera », « Laguna », « La Gomena », « Sul Murazzo », « Chioggia ». Le professeur Tito a dirigé les écoles d'art de l'Académie de Venise.

Gugliemo Ciardi a pris comme thème Venise et le « Veneto, » il y montre une grande habileté de métier. Ciardi appartenait à une famille d'artistes, demeurant à Santa Barnaba. A sa mort, Beppe Ciardi, son fils, lui a succédé dans son art. Ce dernier a une sœur, Emma Ciardi, qui a peint des vues de la Venise moderne et s'est consacrée, avec succès, à représenter celle du XVIIIe siècle.

On trouvera reproduites ici des œuvres de Marius Pictor, peintre d'une grande puissance d'imagination, mort récemment.

En même temps Venise s'est agrandie et a prospéré, d'importants travaux ont augmenté le port sans en diminuer le charme; Venise peut rivaliser avec Trieste et est devenue un des ports principaux de l'Adriatique.

Sa verrerie et ses mosaïques, héritage des temps anciens, ont encore comme son velours et ses soies de nombreux amateurs.

Les grains, les vins, le poisson, les peaux et les cuirs font partie de son activité commerciale. Venise est avant tout le rendez-vous de la plupart des artistes, de tous ceux qui subissent le charme du romanesque. Ils viennent de toutes les parties du monde en laissant chacun, à Venise, un peu de leur personnalité.

La Venise, à la foule grouillante et paresseuse, qu'ont reproduite les artistes vénitiens du XVIIIe siècle, a fait place à la Venise solitaire des pein-

tures de Turner. Nous reproduisons ici des œuvres d'artistes américains, français, allemands, anglais et italiens modernes. La variété de leur interprétation contribue à l'unité de l'impression générale. Monet a dépeint les effets de brume, cherchés par Turner. Brangwyn fait revivre le faste des fêtes historiques du xve siècle. Les détails d'architecture ont été décrits par des aquafortistes comme Sir D.-Y. Cameron et Sir Charles Holroyd, qui ont employé les ressources de leur art délicat. Zorn, dans son réalisme d'homme du Nord, nous a donné ses « dentellières » vénitiennes. La différence entre les artistes italiens modernes et les artistes étrangers, est que les premiers reproduisent la vie d'aujourd'hui, tandis que les seconds s'en tiennent à la tradition vénitienne et à ses bâtiments.

Ettore Tito reproduira le marché aux poissons ou le Canal animé par les allées et venues des canots automobiles, Carbonati dépeindra la foule qui envahit les rues. Sargent, avec sa maîtrise de l'aquarelle, décrira au contraire les constructions célèbres.

Il est, en somme, naturel que les étrangers soient attirés par le passé et que les Italiens le soient par la vie d'aujourd'hui. Ces deux points de vue ont pu prendre place et se compléter aux expositions biennales internationales d'art qui prennent place dans les jardins publics de Venise.

Dans cette Italie nouvelle, dans cette ancienne nation qui progresse chaque jour, la République sérénissime n'aurait plus sa raison d'être. Venise reste le refuge de l'art, elle l'est jusqu'au plus profond d'elle-même, elle est aussi la tour de guet de l'Italie, surveillant les Alpes au Nord et les mers à l'Est; elle l'a bien montré pendant la grande guerre.

Elle est encore une pierre précieuse, la plus précieuse peut-être de toutes celles qui composent ce diadème qui encercle l'Italie unifiée.

VENISE ET LES ARTS

Veneta civitas nostro evo cantatissima: temporum nobile vitale, terra amicis potentissima. Qui siquidem ab Eneto seu veneto Troyano imperii habitatore dicitur. Troya enim capta, profugi aut in intimum sinum adriatice maris et tale vectores advenit. Erat circo militiae Eneas, qui sedimoe et Troia huius memoratur et partagonia pulsus qua habitare quereb ibi sedem qui veneti appellati. Deinde Italia hunc veneta appellata. Longitudo huius bythinam. Ac deinde quicquid est agri in padum flume. Latitudo vero hic padum flume, inde alpes, quae Italia a germania dirimit, amplecta est. Regionis nomine quae et veneta appellatur annos supra mille quingentos manet. Bello ipsam quae et ait vicini. Cis alpini galli, quae venerunt in Italia germani sepenumero infestant ac populati sunt. Qui vero sinuffus sibulatiere hunoq; fuit. In eum magno exercitu venies oppida et pugnant multa et capta incendit, quedā funditus diruit. Tum libro rege Padua capta et succensa. Aquilegia et aliunde eiusdem nomine veneti et pellem hinc refugere et sese ac quos habebat liberos, conjuges, hominas in proximas insulas contulerunt. Et venetia civitate p regione appellatur. Aquilegienses igit gradū Cōcordiensis cōdidere et apulae. Alii vero hinc urbe tuta in tet portas diuisam habebāt. Per ch in stagnos insulas opida cōdiderit. Torcellum in nobum burtanū, amorianū Constantiam et armanū patriuorū, ac Rauli alii, et postea oodus omni. Deinde ibi, ceteri ad est incolas manerū. Albiol im palethrolū. Et tosta Eleodiam. Venetos quoq; troyana stirpe ortos esse auctor est Cato. Primo ci urbis magistratū tribuni fuerit. veri civitas libero imperio ad imperandū nata, continuo rei maritime studio pollere cepit, breuiq; ci opes int intra mari terraq; finitimis terrori esseni. Post decrescente ipsorū imperium ad ortū, pagani cepit, multaq; in balmanico sinu. Epiro et vniuersa grecia quas prouincias pene omnes bacui tempore sue ditionis fecere. Et in ea pontigi maris non pauca gessere, mortq; ad Tanayim vsq; veneta arma pronota sunt, rursus et in Syria per se nō pauca, multa quoq; secuti bello ab hiis gesta resecuntur. Hoc sunt fraderici imperatoris tempora quae natali prelio ad apostolice sedis obsequii retrarere. Creuit autem ab ipso conditionis initio venetia civitas eum a potentioribus dimetibiq; olim regionis vectore, fuit a principio habitata. Porro ipsius sedes gemigi Grades, tende in medi bmanice, Porbemo in tuoatium consensu omnium translata est, ap minus esse locus horbis a manu, et condendam ad ciuitatem magnam omnium cōmodissimus videretur. Quic autem mediterranea provincia fuerat. Ea civitas bao eiusfig

mutauit nomen. Hec deinde venecia: Sed pars nomen lombardie accepit, pars marchia tarvisiana. Porro fortunij parma, pars hystria appellata est. Initiis vero quod regionis fuerat antiquū nomen manset, et ciuitates essent Venecie appellate sunt. Et nū, ciuitatis omnis nomen sortite sunt. Ea igitur in intimo adriatici maris sinu sita. Ad annum salutis quinquagesimum et tum supra quadringentesimum condita fuit, quo anno Italia et hunorum aquilegiam diruit. Hanc sub nutritiam imperatoris hui, adiutus Gothos ecclesias sancti Theodori et Demetrium in venecia edificauit, deinde potaui sed transmigratione in ilignum venecia rum contigientes. Ranum altum implevit. Et colmolente castrum vbi nunc castellum et episcopium condidere, et tanctu martini et sancti Iohannis in braguila ecclesias construxerunt. Narratq; basilicas celebrem mas. Eniea postea edificauit ad contingantesimum et vigesimum septimum saluris annum. Iustinianus dux ciuitatem anno Deo beni. Domo coepuo et alia est delatum. Anno sequenti cum frater eius Iosianes in ducatu suscepit esset. Ecclesia tamen Sancta edificata in celebrioci urbis loco, vbi pecaosilima et pane in eternabilia recondita fuit dona. Augeb antiquum indies venetorum opes mirabili incremento. Nam ad annum quartum de duodecies centesimo venetis francis bello locati, et dux Constantinopolitanc dominio fuit potiti. Postea pons ruo alta subiecus est constructus. Et autem pauca e multis nominat. Et urbis potius mirari quoque laudare possumus. Ciberti e medius vndas surgentem adeo humanarum rerum crudantem in mari contigam vt omnes omnis generum merces cepit. Cum interea illuc opportuna flumina accedant, quibus fruges et alia vite necessaria e mediterraneis locis asportant. Pure aliud fieri diem mirabile et in qua vrbe ferme nihil gignitur in ea omnia copia emberet. Laceo domorum amplitudinem Turres p celsas, sacratissimum edium ornamenta. Et e medius vndas tecta surgentia vir ipsis qui non videriit credenda. Que poetarum quispiam non absurde dicerit, manibus fabricata cyclopum. Quid naualia addicas et in nauibus immensam innumere classem: quid consenprorum patrum numerum oediem moris sanctimoniam, eum eorum optimates tam ferme anno millesimo imperent, ac benignos omnibus et liberos sinus aperiant. Ideo concludere liber de tali felice ciuitate optimus auspicio nata. Ente igitur fallos fluctus formica marinos Ebiberi et terra restudo circuet orbem: Et venetum ruet imperiū sancrusq; senat".

Macpherson Collection.

VENICE IN 1493. COLOURED WOODCUT FROM THE NÜREMBERG CHRONICLE.

In the Bodleian Library, Oxford.

VENICE IN THE TIME OF MARCO POLO. XIVTH CENTURY MS.

In the Victoria and Albert Museum. COURTYARD OF A VENETIAN PALACE. XVIth CENTURY ITALIAN PAINTING.

Macpherson Collection.

VENICE IN 1502. GERMAN WOODCUT.

In the Academy, Venice. THE MIRACLE OF THE HOLY CROSS. BY GENTILE BELLINI.

In the Doge's Palace.

THE DOGE RECEIVING THE SWORD OF ALEXANDER III. BY LEANDRO BASSANO.

Macpherson Collection.

THE BURNING OF THE DOGE'S PALACE, 1578.
LINE ENGRAVING BY GEORG HOUFNAGEL.

In the Prado Museum, Madrid.

THE COUNCIL CHAMBER. BY PIETRO MALOMBRA.

In the Prado Museum, Madrid.

VENICE FROM THE SALUTE. BY LEANDRO BASSANO.

Macpherson Collection.

PLAN OF VENICE, c. 1590. LINE ENGRAVING.

In the Academy, Venice.

PROCESSION TO ST. MARK'S. BY GENTILE BELLINI.

In the Dresden Gallery. THE DOGE LOREDANO. BY GIOVANNI BELLINI.

Macpherson Collection.

ST. MARK'S IN THE XVITH CENTURY.
LINE ENGRAVING BY GEORG HOUFNAGEL.

In the Academy, Venice.

FISHERMAN HANDING THE RING TO THE DOGE GRADENIGO. BY PARIS BORDONE.

Macpherson Collection. VENICE IN THE EARLY XVIIIth CENTURY. LINE ENGRAVING BY PETER SCHENK.

Macpherson Collection.

VIEW OF THE DOGANA, 1702. LINE ENGRAVING BY PETER SCHENK.

Macpherson Collection.

PLAN OF VENICE, c 1700. LINE ENGRAVING.

In the possession of Sir Robert Witt.

VIEW OF VENICE. PEN AND WASH DRAWING BY ABRAHAM STORCK.

In the Prado Museum, Madrid. VIEW OF VENICE WITH THE DOGE'S PALACE. BY KASPAR VAN WITTEL (VAN VITELLI).

In the possession of Messrs. Tooth and Sons, Ltd.

THE COURTYARD, DOGE'S PALACE, WITH THE PROCESSION OF THE PAPAL LEGATE. BY ANTONIO CANALETTO.

In the possession of Messrs. Tooth and Sons, Ltd.

A FÊTE DAY, VENICE. BY ANTONIO CANALETTO.

In the Pinacoteca, Venice.

THE SCUOLA DI S. MARCO. BY ANTONIO CANALETTO.

In the Frankfort Gallery.

THE GRAND CANAL. BY ANTONIO CANALETTO.

In the Hermitage, Petrograd.

RECEPTION OF COUNT GERGI AT VENICE. BY ANTONIO CANALETTO.

Copyright of H.M. the King.

THE FOUR HORSES OF ST. MARK'S. BY ANTONIO CANALETTO.

By permission of Max Rothschild, Esq.

SCENE ON THE GRAND CANAL. SCHOOL OF CANALETTO.

REPAIRING THE CAMPANILE. PEN AND WASH DRAWING BY ANTONIO CANALETTO.

In the British Museum.

In the National Museum, Stockholm.

VIEWS OF VENICE IN THE XVIIth CENTURY. BY JOHAN RICHTER.

By permission of Max Rothschild, Esq.

VENETIAN RECEPTION. BY PIETRO LONGHI.

By permission of The Trustees of The British Museum.

RECEPTION OF THE GRAND DUKE AND DUCHESS OF RUSSIA, 1782. LINE ENGRAVING BY ANTONIO BARATTI.

In the possession of H. Yates Thompson, Esq.

CHURCH OF THE FRARI. PAINTING BY MICHELE MARIESCHI.

By permission of Max Rothschild, Esq.

THE BUCENTAUR LEAVING FOR THE LIDO. BY FRANCESCO GUARDI.

By permission of Max Rothschild, Esq.

CHURCH OF THE REDENTORE. BY FRANCESCO GUARDI.

In the possession of Sr. Mario Crespi.

ANTECHAMBER OF THE DOGE'S PALACE. BY FRANCESCO GUARDI

In the Wallace Collection.

SANTA MARIA DELLA SALUTE. BY FRANCESCO GUARDI.

In the Louvre, Paris. PROCESSION OF THE DOGE TO S. ZACCARIA. BY FRANCESCO GUARDI.

In the Louvre, Paris.

FÊTE OF CORPUS DOMINI. BY FRANCESCO GUARDI.

In the Louvre, Paris.

DOGE EMBARKING ON THE BUCENTAUR. BY FRANCESCO GUARDI

In the Louvre, Paris

FÊTE OF MAUNDY THURSDAY. BY FRANCESCO GUARDI.

By permission of the Visitors of the Ashmolean Museum, Oxford.

POPE PIUS VI BLESSING THE VENETIAN PEOPLE. BY FRANCESCO GUARDI.

By permission of Max Rothschild, Esq.

DOGANA WITH WOODEN BRIDGE. BY LUCA CARLEVARIS.

In the Louvre, Paris.

VIEW OF VENICE. BY RICHARD PARKES BONINGTON.

In the Tate Gallery. SOUVENIR DE VENISE. BY JAMES HOLLAND.

In the possession of C. E. Hughes, Esq.

VIEW ON THE GRAND CANAL.
BY RICHARD PARKES BONINGTON

THE RIALTO. WATER-COLOUR DRAWING BY GIACOMO GUARDI.

In the possession of Sir Robert Witt.

In the British Museum.

THE DOGANA. LINE ENGRAVING BY EDWARD A. GOODALL AFTER CLARKSON STANFIELD, R.A.

In the Victoria and Albert Museum.

VENICE. WATER-COLOUR DRAWING BY W. J. MÜLLER.

In the British Museum.

SAN PIETRO DE CASTELLO. LINE ENGRAVING BY R. WALLIS, AFTER CLARKSON STANFIELD, R.A.

In the British Museum.

IN THE GULF OF VENICE. LINE ENGRAVING BY R. WALLIS AFTER CLARKSON STANFIELD, R.A.

In the British Museum

VENICE. LINE ENGRAVING BY J. COUSENS AFTER CLARKSON STANFIELD, R.A.

Selected for purchase by the Felton Bequest Trustees for the National Gallery of Victoria, Melbourne.

VUE DU QUAI DES ESCLAVONS. BY J. B. C. COROT.

In the Tate Gallery.

THE APPROACH TO VENICE. BY J. M. W. TURNER, R.A.

In the National Gallery.

THE ARSENAL. WATER-COLOUR BY J. M. W. TURNER, R.A.

In the National Gallery.

THE "SUN OF VENICE" GOING TO SEA. BY J. M. W. TURNER, R.A.

In the City of Leicester Art Gallery.

VENICE FROM THE GIUDECCA. BY J. M. W. TURNER, R.A.

In the Tate Gallery.

VENICE CANALETTI PAINTING BY J. M. W. TURNER, R.A.

In the Victoria and Albert Museum

VENICE. BY J. M. W. TURNER, R.A.

THE MARRIAGE OF THE ADRIATIC. BY J. M. W. TURNER, R.A.

In the Victoria and Albert Museum.

TWO VIEWS OF VENICE. LITHOGRAPHS BY J. D. HARDING AFTER R. P. BONINGTON.

In the British Museum. INTERIOR OF ST. MARK'S. DRAWING BY SAMUEL PROUT.

In the Bethnal Green Museum. CÀ D'ORO. DRAWING BY SAMUEL PROUT.

In the Victoria and Albert Museum.

ABOVE: PALAZZO MOCENIGO. BELOW: THE RIALTO.
LINE ENGRAVINGS BY R. WALLIS AFTER S. PROUT.

In the Tate Gallery. DETAIL OF ST. MARK'S. WASH DRAWING BY JOHN RUSKIN.

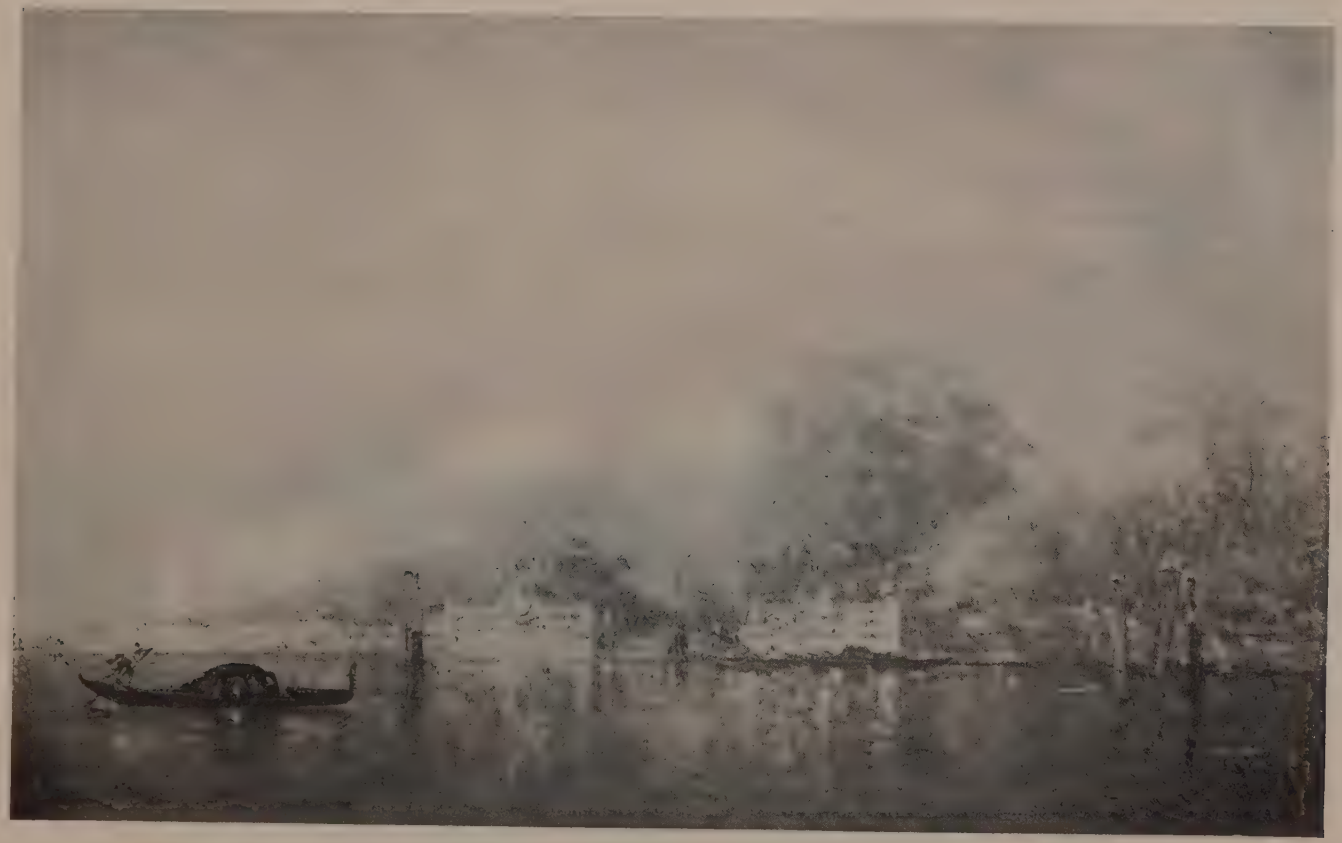
VENICE IN 1848—WAR. BY MARIUS PICTOR.

VENICE IN 1848—HUNGER. BY MARIUS PICTOR.

VENICE IN 1848—PLAGUE. BY MARIUS PICTOR.

In the Victoria and Albert Museum.

S. GIORGIO MAGGIORE BY MOONLIGHT. BY EDWARD A. GOODALL, R.W.S.



THE PUBLIC GARDENS AT VENICE. BY FÉLIX ZIEM.

FACADE OF ST. MARK'S. BY FÉLIX ZIEM.

ON THE GRAND CANAL. BY FÉLIX ZIEM.

FISHING BOATS ON THE ADRIATIC. BY FÉLIX ZIEM.

RIVA DEI SCHIAVONI. BY FÉLIX ZIEM.

THE RIVA (No. 1). ETCHING BY JAMES McNEILL WHISTLER.

In the Kupferstich-Kabinett, Dresden.

THE LITTLE MAST. ETCHING BY JAMES McNEILL WHISTLER.

In the British Museum.

THE BALCONY. ETCHING
BY JAMES McNEILL WHISTLER.

In the British Museum. NOCTURNE: PALACES. ETCHING BY JAMES McNEILL WHISTLER.

By permission of Messrs. Macmillan and Co.

FLOWER MARKET, VENICE. PEN DRAWING BY JOSEPH PENNELL.

By permission of Messrs. Macmillan and Co.

BOAT BUILDING, VENICE. PEN DRAWING BY JOSEPH PENNELL.

In the possession of Axel Jacobsen, Esq.

LACE-MAKERS, VENICE. BY ANDERS ZORN.

In the possession of Herman Lamm, Esq.

GONDOLIERS. BY ANDERS ZORN.

In the Luxembourg Museum.

A BURIAL AT VENICE. BY J. ST. GERMIER.

In the collection of P. A. Cohen, Esq.

RIO DI SAN TROVASO. WATER-COLOUR DRAWING BY FRANK BRANGWYN, R.A.

In the possession of H. B. Burney, Esq.

EVENING FESTA. WATER-COLOUR BY FRANK BRANGWYN, R.A.

PONTE DELLA PAGLIA.
BY FRANK BRANGWYN, R.A

In the collection of Sir Robert Abdy.

In the collection of Miss Margaret Harwood.

TORCELLO GARDENS. WATER-COLOUR DRAWING BY FRANK BRANGWYN, R.A.

By courtesy of Barbizon House.

THE THREE-ARCHED BRIDGE. BY FRANK BRANGWYN, R.A.

By courtesy of Barbizon House.

PONTE DEL PARADISO. WATER-COLOUR DRAWING BY FRANK BRANGWYN, R.A.

In the collection of W. K. Bixby, Esq., St. Louis.

THE DEPARTURE FOR THE WEDDING.
BY FRANK BRANGWYN, R.A.

In the collection of H. S. Osler, Esq., K.C., Toronto.

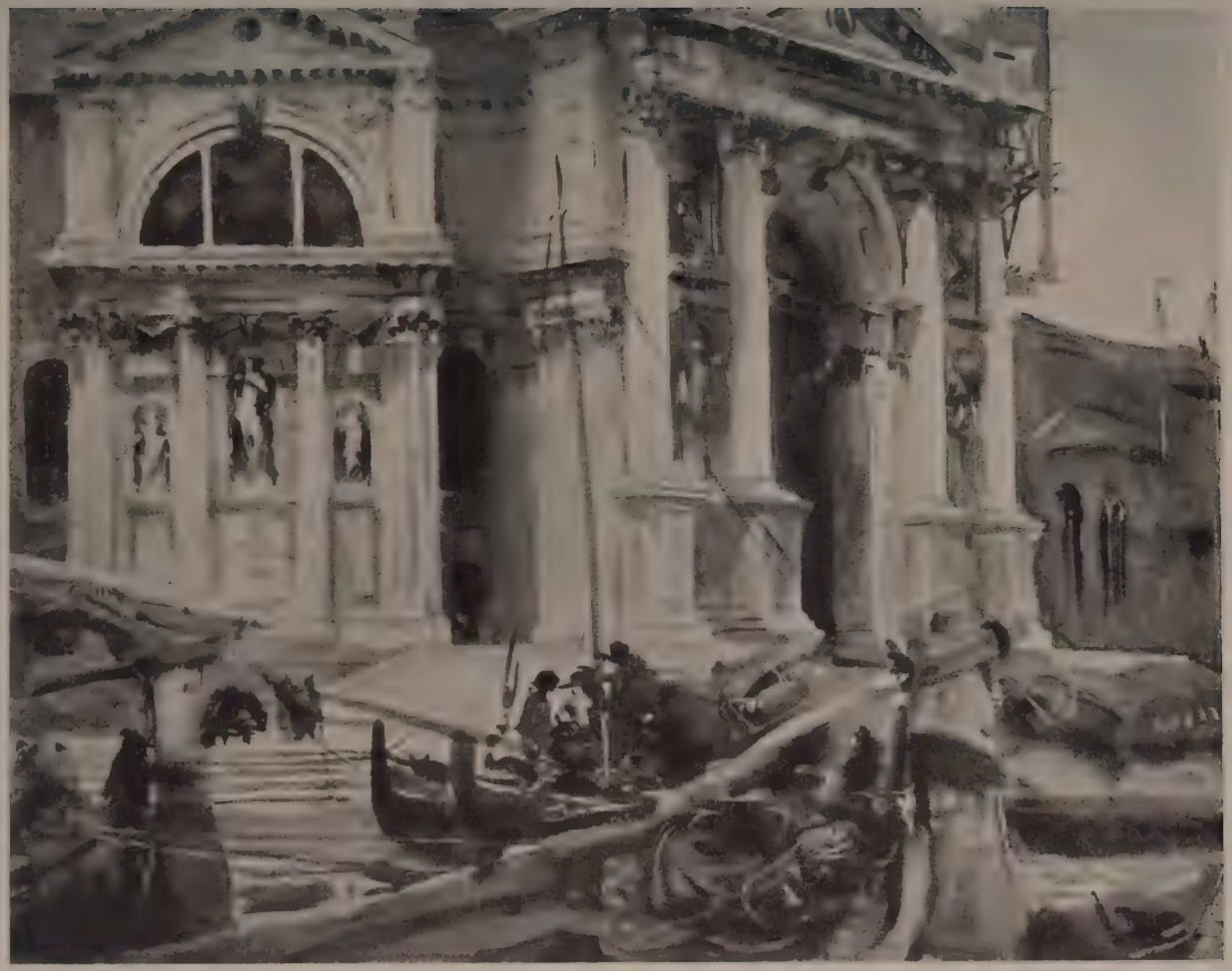
THE ISLAND OF S. GIORGIO MAGGIORE. BY CLAUDE MONET.

In the possession of J. S. Sargent, Esq., R.A.

THE DOGE'S PALACE. BY H. B. BRABAZON.

In the Brooklyn Museum.

PALACES ON THE GRAND CANAL. WATER-COLOUR DRAWING BY J. S. SARGENT, R.A.



In the Brooklyn Museum.

SANTA MARIA DELLA SALUTE. WATER-COLOUR DRAWING BY J. S. SARGENT, R.A.

In the Brooklyn Museum.

THE BRIDGE OF SIGHS. WATER-COLOUR DRAWING BY J. S. SARGENT, R.A.

In the Brooklyn Museum.

THE PIAZZETTA. WATER-COLOUR DRAWING BY J. S. SARGENT, R.A.

VENETIAN TAVERN. BY J. S. SARGENT, R.A.

In the Tate Gallery.

GONDOLAS BY THE PIAZZETTA. WATER-COLOUR DRAWING BY J. S. SARGENT, R.A.

CHIESA DELLA BRAZORA. BY PIERRE BESRODNY.

In the British Museum.

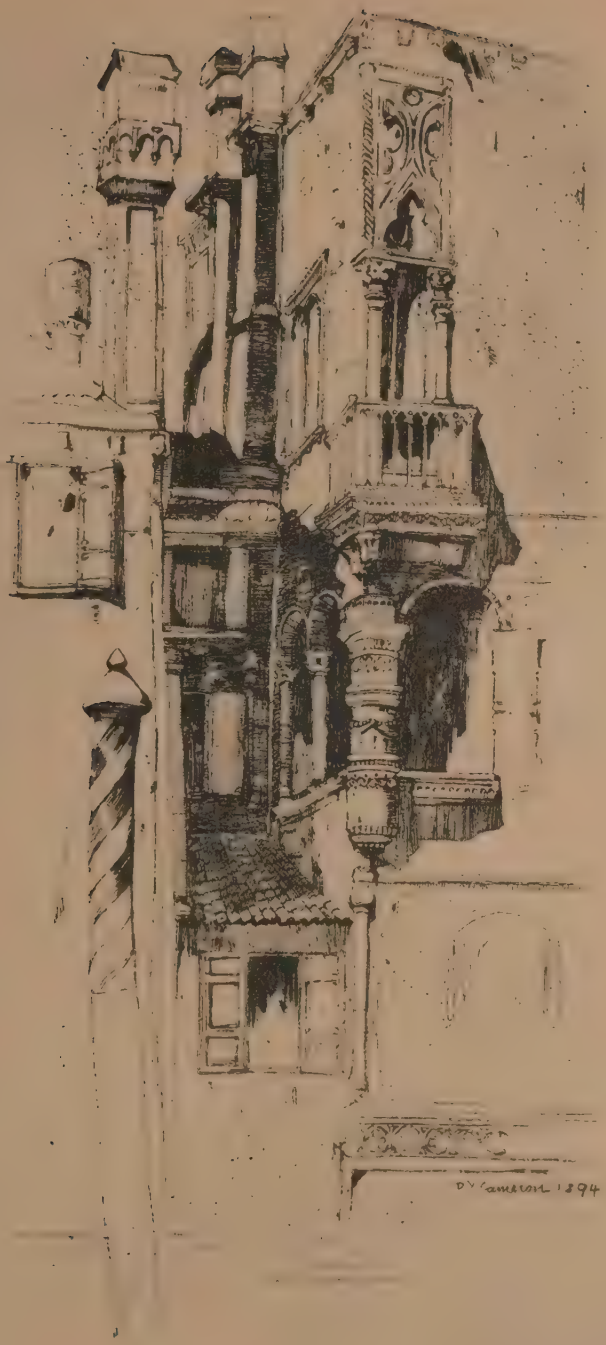
INTERIOR OF ST. MARK'S. ETCHING
BY SIR D. Y. CAMERON, R.A.

In the possession of Campbell Dodgson, Esq., C.B.E.

THE RIALTO. ETCHING BY SIR D. Y. CAMERON, R.A.

In the possession of Campbell Dodgson, Esq., C.B.E.

CALLE DELLA DONNA. ETCHING BY SIR D. Y. CAMERON, R.A.



TINTORETTO'S HOUSE. ETCHING
BY SIR D. Y. CAMERON, R.A.

In the British Museum.

THE·BRIDGE·OF·SIGHS··
·AND·
DOGE'S·PALACE·
·VENICE·

CLAMAVI·AD·TE, DOMINE, DIXI: TU·ES·SPES·MEA
PORTIO·MEA·IN·TERRA·VIVENTIUM·
INTENDE·AD·DEPRECATIONEM·MEAM; QUIA·HUMILIATUS
SUM·NIMIS; LIBERA·ME·A·PERSEQUENTIBUS·ME; QUIA·
CONFORTATI·SUNT·SUPER·ME.
EDUC·DE·CUSTODIA·ANIMAM·MEAM·AD·
CONFITENDUM·NOMINI·TUO· ME·EXPECTANT·
JUSTI, DONEC·RETRIBUAS·MIHI.·
PS. CXLII·5·6·7·

In the possession of Campbell Dodgson, Esq., C.B.E.

THE BRIDGE OF SIGHS. ETCHING BY SIR D. Y. CAMERON, R.A.

CAFÉ FLORIAN. BY ITALICO BRASS.

TORCELLO CATHEDRAL. LITHOGRAPH
BY WILHELM KIMBEL.

ST. MARK'S. ETCHING BY WILLIAM WALCOT, R.B.A.

THE PIAZZETTA. BY WILLIAM WALCOT, R.B.A.

VENICE. AQUATINT BY WILLIAM WALCOT, R.B.A.

FLOOD IN THE PIAZZA. BY ITALICO BRASS.

IN THE BASIN OF ST. MARK'S. BY ETTORE TITO.

VENETIAN STREET STALL. PASTEL BY H. DAVIS RICHTER, R.B.A.

SCENARIO. BY BEPPE CIARDI.

In the possession of Messrs. P. & D. Colnaghi and Co.

SANTA MARIA DELLA SALUTE. ETCHING
BY SIR CHARLES HOLROYD, R.E.

By permission of Messrs. G. & P Alinari.

SPADARIA. LITHOGRAPH
BY ANTONIO CARBONATI

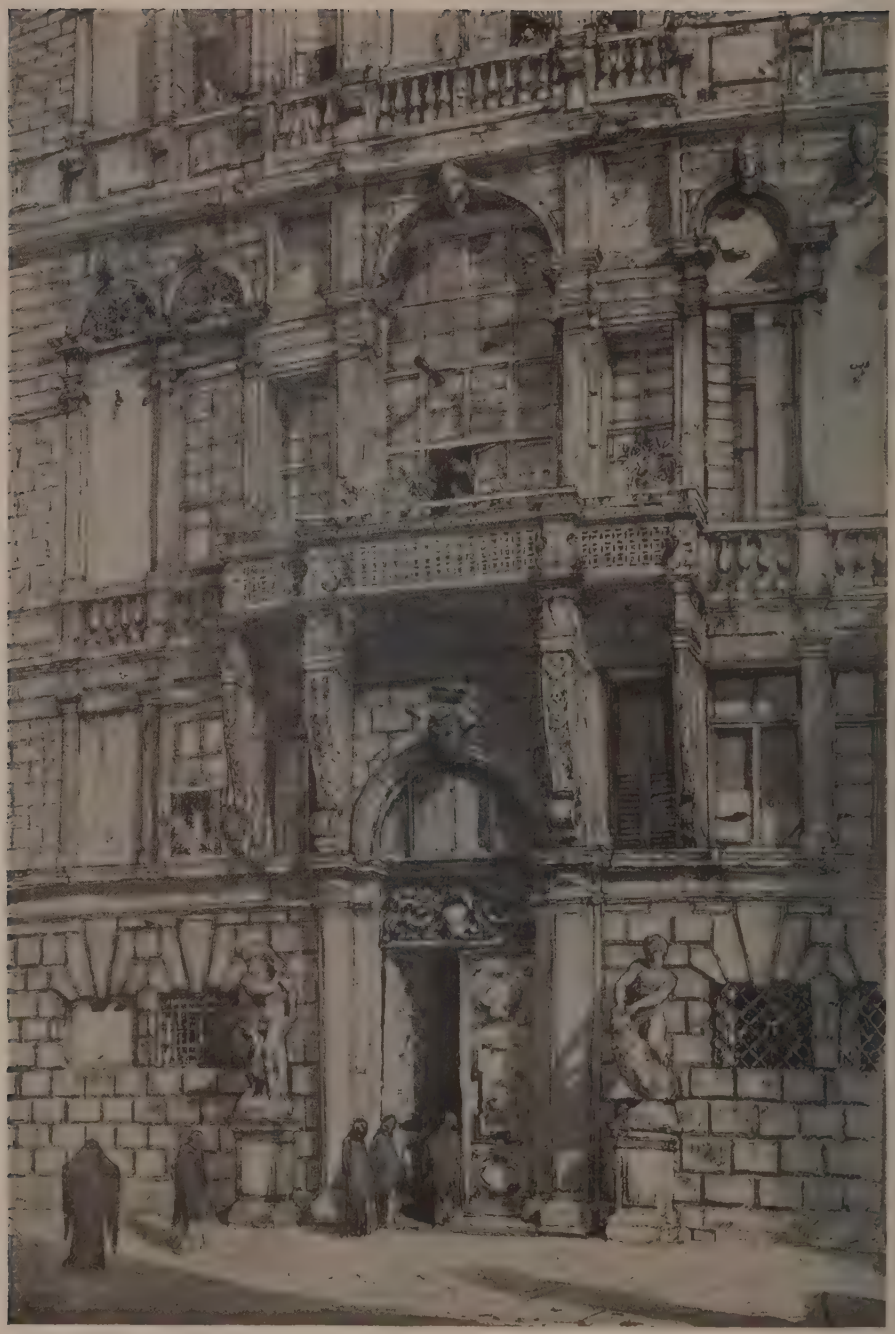
In the possession of Messrs. P. & D. Colnaghi and Co.

SAN BARNABA. ETCHING BY SIR CHARLES HOLROYD, R.E.

In the possession of Messrs. P. & D. Colnaghi and Co.

RIO SAN GREGORIO. ETCHING BY SIR CHARLES HOLROYD, R.E.

THE SALUTE FROM SAN GIORGIO. BY CHARLES OPPENHEIMER, R.S.W.



VENETIAN PALACE. PEN AND WASH DRAWING BY MARESCO PEARCE.

In the British Museum.

GRAND CANAL, MOONLIGHT. COLOUR WOODCUT BY YOSHIJIRO URUSHIBARA.

In the British Museum.

MISTY MORNING, VENICE. COLOUR WOODCUT BY YOSHIJIRO URUSHIBARA.

PONTE S. APOSTOLI. ETCHING BY MAURICE ACHENER.

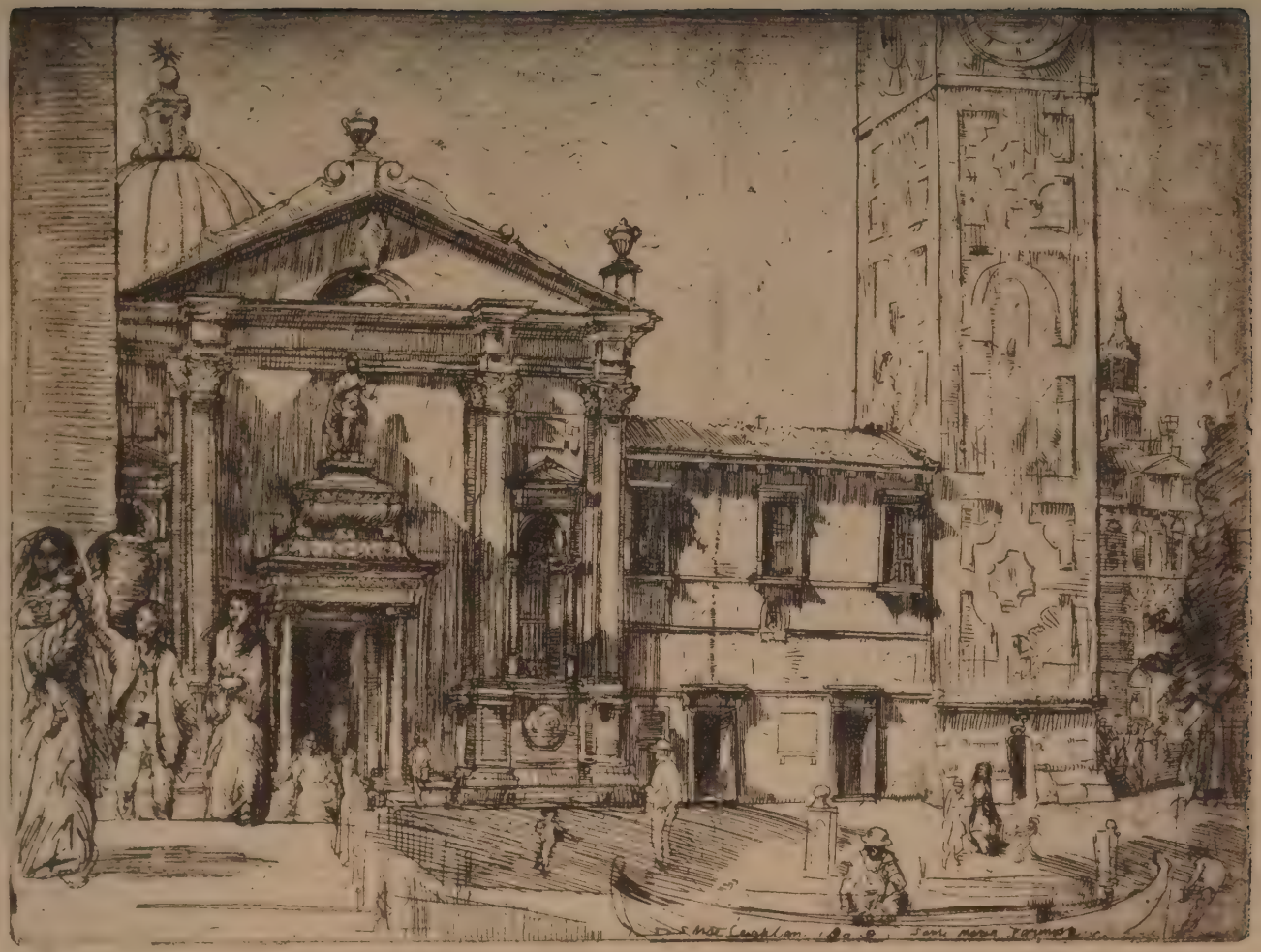
CANAL, CHIOGGIA. WATER-COLOUR DRAWING BY JAMES McBEY.

THE RIVA. BY JAMES McBEY.

FAÇADE OF ST. MARK'S. PENCIL DRAWING BY WILLIAM MONK, R.E.

SAN GIORGIO. DRAWING BY JAMES McBEY.

SAN GIORGIO—SUNRISE. BY JAMES McBEY.



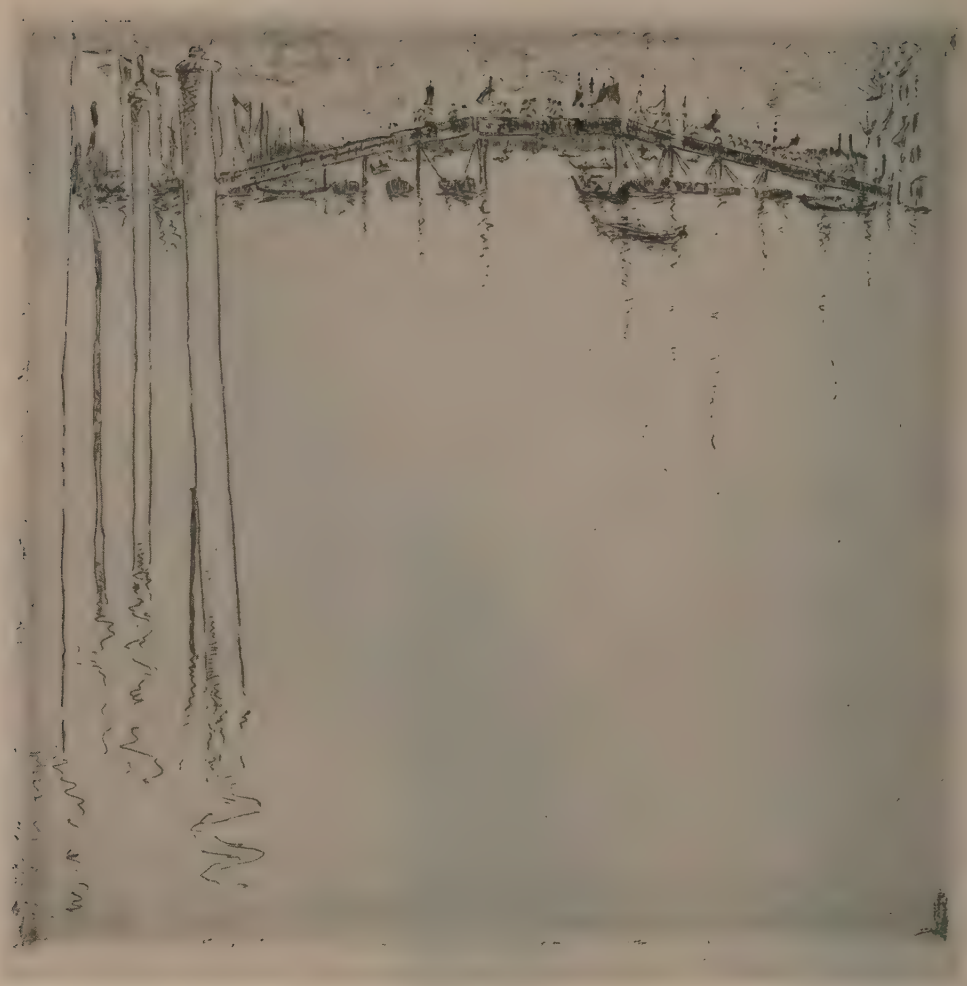
SANTA MARIA FORMOSA. ETCHING BY D. S. MACLAUGHLAN.

THE SALUTE. BY JAMES McBEY.

In the possession of Campbell Dodgson, Esq., C.B.E.

THE CLOCK TOWER. ETCHING BY D. S. MACLAUGHLAN

In the British Museum CALLE CROSERA. ETCHING BY SYDNEY VACHER.



In the possession of Campbell Dodgson, Esq., C.B.E.

PROCESSION TO THE SALUTE.
ETCHING BY E. M. SYNGE.

RIO SAN BARNABA. BY MAURICE BOMPARD.

ABOVE: VENETIAN SHRINE. BELOW: LOBSTER POTS.
WATER-COLOUR DRAWINGS BY BRIDGET KEIR.

VENISE ET LA LITTÉRATURE

CHAPITRE V

VENISE ET LA LITTÉRATURE

VENISE a toujours inspiré, non seulement les artistes, mais aussi les poètes et les écrivains de toutes les époques et de toutes les nations; et il est intéressant de voir le rôle qu'elle a joué dans la littérature. Les poètes, les voyageurs nous ont laissé leurs impressions, Gœthe nous a transmis celles d'un poète doublé d'un touriste.

Quand je fis mon étude sur l'art vénitien et sur la vie de la cité triomphante, je donnai dans la seconde édition une plus grande place au XVIIIe siècle. Je m'aperçus qu'il m'était, pour ainsi dire, impossible de ne pas consulter les délicieuses « Lettres familières écrites d'Italie » de Charles de Brosses datant de 1739 à 1740. Je me rendis spécialement à Paris pour acquérir ce volume dans une de ces boutiques bien achalandées de la rive gauche. Le spirituel Président, arrivant à Venise, de Padoue, comme il était l'habitude alors, en bateau, par la Brenta, se trouve immédiatement dans son élément, une fois dans la cité des lagunes. « Cette ville-ci est si singulière par sa disposition, ses façons, ses manières de vivre à faire crever de rire, la liberté qui y règne et la tranquillité qu'on y goûte, que je n'hésite pas à la regarder comme la seconde ville de l'Europe ». La liberté et la tranquillité n'étaient possibles à Venise qu'à condition de ne pas s'occuper de politique, notre Président le comprit immédiatement.

Malgré son peu de sympathie pour le Palais Ducal « un vilain monsieur, s'il en fut jamais, massif, sombre et gothique », il nous entraîne à sa suite dans une atmosphère de joie dans le monde des théâtres, des concerts, des artistes et des mondanités.

Il fut rapidement sous le charme des belles dames de Venise, célèbres dans toute l'Europe; et quand il dut les quitter « Mes douces gondoles » c'est avec regret qu'il se sépare d'Ancilla, de Camilla, de Julietta, d'Angeletta et d'Agatina « et cent mille autres choses toutes plus jolies les unes que les autres ».

Les mémoires de ce plaisant coquin de Casanova, aux innombrables aventures féminines, sont souvent utiles pour étudier la vie de la Venise de

son temps. Puis nous trouvons les impressions, de Gœthe, d'un esprit cultivé et sérieux, dans son « Italienische Reise » : « Il était écrit que ma destinée me ferait arriver à Venise en 1786, le 28 Septembre, au soir, vers les cinq heures et que je verrais Venise pour la première fois en quittant la Brenta pour pénétrer dans la lagune ; et qu'à ce moment je pourrais voir cette ville incomparable « diese Biberre Republik » de manière que Venise ne soit plus pour moi un mot sans signification, qui si souvent m'a tourmenté, ennemi que je suis de sons qui ne veulent rien dire ». Il loge à la « Reine d'Angleterre », près de la place Saint-Marc, et de sa fenêtre son regard se porte sur une vue bien vénitienne, « un étroit canal entre de hautes maisons, juste à mes pieds l'arche d'un pont et en face une rue grouillante de monde ». — Aussitôt il parcourt la ville, le Rialto, les églises de la Charité et de la Rédemption, construites par Palladio. Il écoute les gondoliers chanter sur des airs inconnus des vers du Tasse et de l'Arioste. Derrière une grille aux « Mendicanti » il écoute les nonnes qui chantent, la musique très belle, les voix magnifiques..., le spectacle aurait été charmant si le « sacré » maître de chapelle n'avait pas battu la mesure sur la grille. Cette partie de sa visite, ainsi que son récit de la comédie vénitienne est d'un intérêt exceptionnel et ont, peut-être, inspiré à George Sand son merveilleux roman de « Consuelo » qui, le premier, m'attacha à cette Venise du XVIIIe siècle.

L'histoire commence dans cette atmosphère d'art musical qui est l'âme de la Venise d'alors. On répète au couvent un oratorio ; Consuelo, une novice espagnole, est mandée par le maestro pour chanter le « Salve Regina » de Pergolèse. La scène se passe dans l'église des « Mendicanti » où le célèbre maestro Porpora prépare son oratorio qui doit être prêt le dimanche suivant, jour de l'Assomption. Cette scène est identique à celle que Gœthe avait faite et que Brosses, plus anciennement, a décrite. Il avait assisté à un concert donné par une quarantaine de nonnes chantant, nous dit-il, comme des anges, jouant du violon, de la flûte, du violoncelle, du basson ; en un mot, les instruments les plus grands, n'effraient nullement ces jeunes dames.

Quant à Consuelo elle achève son morceau à la satisfaction du maestro, non sans exciter la jalousie des autres jeunes choristes. C'est à ce moment que commence ce roman d'amour qui se développe dans une atmosphère de musique et qui se termine par la fuite précipitée de l'héroïne qui abandonne la cité des lagunes.

Après Gœthe vint Byron, qui a profondément ressenti le charme de Venise. C'est à Venise, en 1819, qu'il rencontre la belle comtesse Guiccioli qui eut une influence considérable et souvent heureuse sur la vie de Byron en Italie.

C'est une page tragique de l'histoire vénitienne, qui a inspiré à Byron son « Marino Faliero, doge de Venise ». Venise lui a inspiré aussi la délicieuse improvisation de « Beppo » que l'on dit avoir été faite en une seule fois, comme du reste, certaines des meilleures parties du « Childe Harold's Pilgrimage ». Il faut se rappeler que Byron vit Venise sous un

jour peu favorable, en pleine « dépression » politique ; on le voit dans ses vers et plus particulièrement dans son assez médiocre « Ode à Venise ».

« Oh Venice, Venice, when thy marble walls
Are level with the waters, there shall be
A cry of nations oer thy sunken halls,
A loud lament along thy sweeping sea. »

C'est peut-être quelque promenade à cheval, avec Byron le long des sables du Lido, où

« The winds drove
The living spray a long the sunny air
Into our faces ; the blue heavens were bare
Stripped to their depths... »

qui a inspiré à Shelley son délicieux « Julian and Maddolo, a Conversation » où il nous décrit le retour par les lagunes au coucher du soleil

« As if the earth and sea had been
Dissolved into one lake of fire... »

Ces vers, à mon avis, n'ont jamais été égalés dans la poésie anglaise ; on a dit qu'ils faisaient admirablement ressortir la note dominante de la peinture vénitienne.

Plus tard, au XIXe siècle encore, des écrivains ont subi le charme de Venise ; Ruskin, avec ses « Stones of Venice » occupe une place importante dans notre étude. On voit qu'il aime son sujet, qu'il est en parfaite communion d'idées avec lui, surtout quand il s'agit de l'art le plus ancien. Ses critiques peu élogieuses quand il parle de la Renaissance sont souvent admissibles, surtout quand il parle des excentricités du style baroque.

La Renaissance vénitienne a été remarquablement étudiée par John Addington Symonds et de nos jours les recherches de Pompeo Molmenti, parues sous le titre de « La vie privée à Venise », sont du plus grand intérêt. Elles ont été publiées à Venise, chez Ongania, en français et en italien. Elles sont une étude précieuse de la vie sociale de la République vénitienne depuis le Moyen âge jusqu'à ses derniers jours.

Je voudrais ne pas terminer sans mentionner la prose et les vers de l'écrivain français, Henri de Régnier, dont les « Esquisses vénitiennes », sont d'une note juste, malgré un peu de mièvrerie et quand il parle de Venise, ses vers sont le reflet d'un sentiment de la plus grande délicatesse.

« Sur l'eau verte, bleue ou grise
Des canaux et du Canal,
Nous avons couru Venise
De Saint-Marc à l'arsenal.
. . . . . .
La gondole nous balance
Sous le felze, et, de sa main,
Le fer coupe le silence
Qui dormait dans l'air marin ».

Régnier nous montre non seulement une Venise, cité de marbre et d'eau; mais une Venise rare et inattendue aux jardins clos qui ne laissent entrevoir que le sommet de leurs arbres et de leurs cyprès.

Il nous décrit là les jardins des « Incurabili », sur le Zattere et du Vendramin « qui regarde le Grand Canal à travers sa porte grillée ». Il cite aussi les jardins des Palais Venier et Dario. Moi-même je me rappelle avoir, de l'autre côté de la Giudecca, visité le jardin d'une beauté incomparable de Mrs Eden.

C'est encore Henri de Régnier qui, du Zattere, près du Rio San Trovaso, contemple dans la direction du Giudecca, la vaste étendue d'eau tout en respirant l'air marin. Il écoute le canon de midi et les cloches. Il reconnaît les sonneries de la Gesuati, de San Trovaso et de la Salute, ainsi que celles de la Redemtore, de Santa Eufemia et de la Zitelle, qui se joignent à celles de l'autre rive; l'air tout entier vibre sous leurs sons. Le Ridotto lui fait penser à la Venise de Casanova et de Carlo Gozzi ou encore à celle d'Arlequin, « avec son habit quadrillé qui lève sa batte » et à ses compagnons de l'ancienne Comédie.

On ne peut s'empêcher de regretter qu'un écrivain aussi subtil ne nous ait pas tracé un portrait de la « popolane », c'est-à-dire de la Vénitienne du peuple; car sa « Bettine » est d'une autre race. La Vénitienne du peuple m'aurait certainement inspiré si j'avais été poète, et si, surtout, j'avais eu le talent d'un Régnier, me permettant de ciseler les vers comme il sait le faire; car la « popolane » est un type tout comme la Madrilena en est un, plus raffinée même, conservant en elle la tradition d'une grande race. Le châle noir, celui-là même qui du temps de Longhi et de Guardi se portait blanc, lui va si bien, et elle le sait. Les châles doivent être d'une bonne étoffe et ils sont fort chers, me disait mon modèle, un été que j'avais un atelier sur le Zattere.

La mode de ces châles varie; l'été dernier, je crois, leurs franges étaient plus longues; ils obligent les femmes à être bien mises, bien chaussées et bien coiffées.

Je tenais à évoquer pour finir, sans, hélas! pouvoir recourir à la poésie, la « popolane » de Venise.

IMPRIMÉ ET GRAVÉ PAR HERBERT REIACH, LTD., EYOT WORKS, ST. PETER'S SQUARE, HAMMERSMITH, LONDRES, W.6.

Date Due

DRAKE MEMORIAL LIBRARY
THE COLLEGE AT BROCKPORT

BRODART, INC. Cat. No. 23 233 Printed in U.S.A.

3 2815 00654 9219

EDWARDS
COLLECTION

DG 674 .B814

Brinton, Selwyn, 1859-1940.

Venise ancienne et moderne

UNIQUE
only SUNY

UNIQUE
2 NYS

5 other US